

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

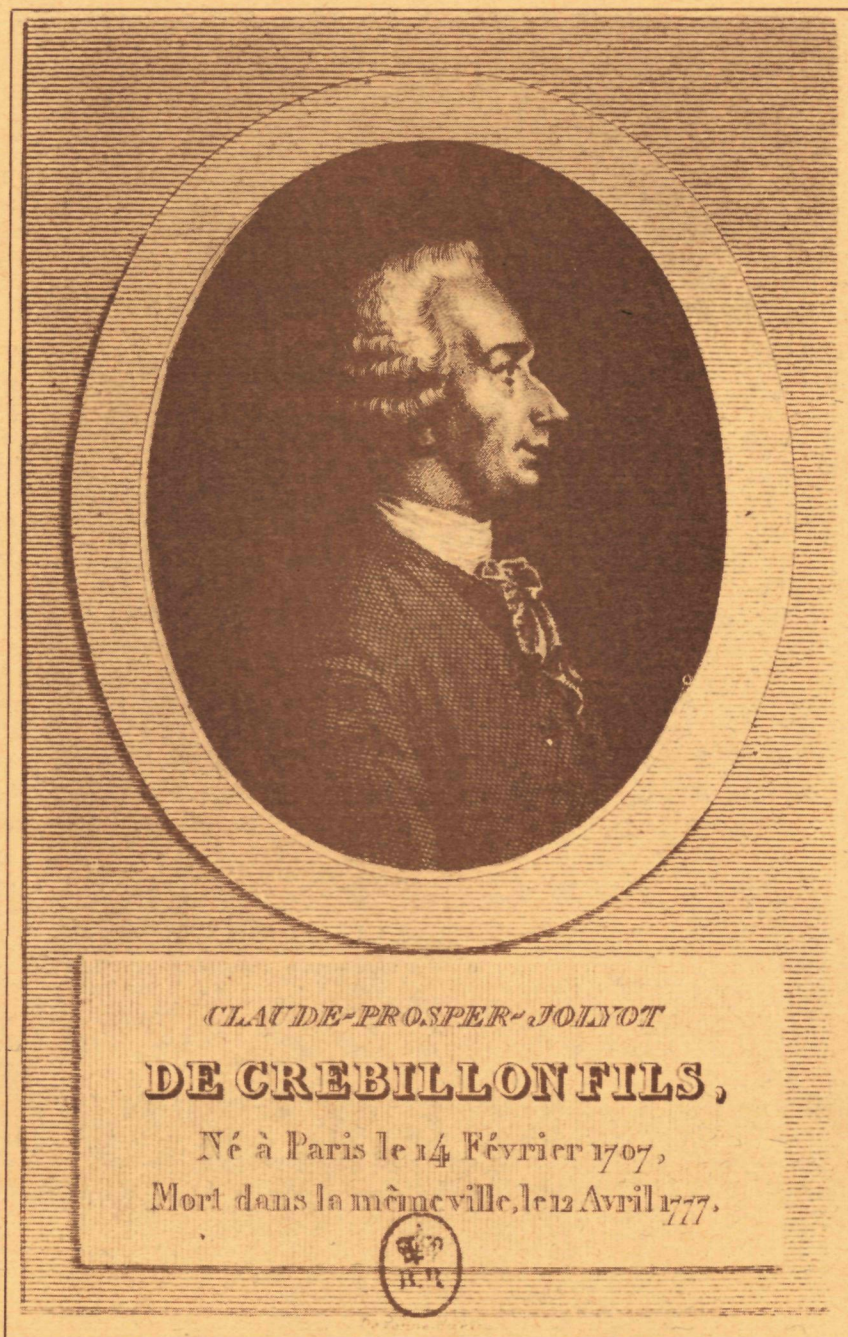
For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/148387>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-05 and may be subject to change.



2956



*Crébillon fils*  
*ou*  
*le libertinage galant*

ROMAN WALD-LASOWSKI





*Crébillon fils*  
*ou*  
*le libertinage galant*





## CURRICULUM VITAE

Roman Wald-Lasowski, geboren 6 juli 1951 te Roubaix (Frankrijk), heeft gestudeerd aan het Institut National des Langues Orientales te Parijs en aan de Universiteit van Nanterre waar hij de "licence" en in 1976, onder leiding van professor D. Sallenave, de "maîtrise" voor Moderne Letterkunde behaalde met als vermelding "Très Bien". Hij heeft Franse letterkunde gedoceerd aan de universiteit te Aalborg (Denemarken) in 1978 en daarna, in het kader van een samenwerkingsprogramma, Frans aan het Institut Français te Rotterdam van september 1978 tot september 1980. Sindsdien doceert hij, als wetenschappelijk medewerker, Franse taal en letterkunde aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen. In deze periode heeft hij meegewerkt aan verscheiden symposia ("Littérature et musique" aan de Université Saint-Louis te Brussel, "Peinture du signe" in het Maison Descartes te Amsterdam, "Raisons du récit" te Cerisy) en de volgende artikelen gepubliceerd: "Babil" over het werk van Jules Laforgue (*Revue des Sciences humaines* van de universiteit van Rijssel), "D'un désir l'autre" over Vivant Denon (RSH), "Ecriture et piano" over R. Barthes, Chopin en A. Gide (*Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis*, Brussel), "Crébillon fils et le libertinage galant" (*Littérature*, Parijs), "Mise au point" over de *acte gratuit* van A. Gide (Presses universitaires de Lyon), "Folies d'écriture" over Barthes en Gide (*Rapports*, Amsterdam), "A propos de la *Symphonie pastorale* d'A. Gide" (C.R.I.N., Groningen; een bewerking van dit artikel zal binnenkort verschijnen in het tijdschrift *Littérature*). Op dit moment wordt er onder zijn leiding een speciaal Gide-nummer van de *Revue des Sciences humaines* voorbereid, te verschijnen in de loop van het jaar 1984.





Innocuos censura potest permittere lusus:  
lasciva est nobis pagina, vita proba.  
Martialis, Epigr. I, 4

Wij zijn nauwelijks vertrouwd met het werk van Crébillon Jr. (1707-1777), ook al wekt het in onze tijd hernieuwde belangstelling. Geregeld verschijnen heruitgaven van Crébillon; verscheiden studies zagen het licht sinds hij in Engeland, na 1900, werd herontdekt door Saintsbury: merkwaardig genoeg is Crébillon in dat land gedurende de hele 18e eeuw in trek geweest, in tegenstelling tot Frankrijk waar hij, na de kortstondige populariteit van de galante salon-auteurs, schromelijk is verwaarloosd.

Nu heeft zich sindsdien, tot vandaag toe, een hardnekkig misverstand voorgedaan tussen de auteur, die ten onrechte doorging voor absoluut zedeloos, en zijn lezers. Want bij het lezen van Crébillon stuit men voortdurend op allerlei paradoxen en dubbelzinnigheden: anders dan het type libertijn dat zijn romans beheerst - louter lieden die zijn geobsedeerd door amoreus genot -, moet de auteur zelf niets hebben van al te duidelijke lichtzinnigheid. In zijn proza slaat hij munt uit al het erotische, maar zelf komt hij te voorschijn als een stijve hark, koel en afstandelijk in de salons, die zijn leven het liefst doorbrengt temidden van zijn pijpen en katten in de huiselijke sfeer met zijn vader de tragedieschrijver. Schilder van de luchthartige en losse zeden van het adellijke milieu van zijn tijd en, om met Chamfort te spreken, lofdichter op alle ongeoorloofde liefde, is Crébillon zelf een trouw echtgenoot, een nauwgezet censor (de markiezin de Pompadour laat hem tot Hofcensor en daarna tot Censor van de Zedenpolitie benoemen, wel tot enige verbazing van zijn lezers), en in de ogen van zijn tijdgenoten koelbloedig en verrukkelijk welgemanierd. Zelfs als hij aanstotelijke situaties ten tonele brengt, begaat hij nooit de geringste zonde tegen het juiste woordgebruik of de regels der syntaxis: daarmee bereikt hij dat zelfs het zinnelijke genot iets krijgt van *morele rechtlijnigheid* in gedrag en gesprek. Wat moet nu, denken wij derhalve, die uiterste gekunsteldheid van taal, die zedigheid van woordgebruik in een puur galante tekst? Waarom al die terughoudendheid en voorzichtigheid bij het schilderen van situaties en het spreken over erotiek, terwijl er toen toch een stevig gevestigde traditie bestond in het schuine genre? Is





er, tenslotte, enig verband tussen zijn stijlsoorten: tussen de verhaaltrant vol toespelingen en geheime codes in het *liefdesverhaal*, en de quasi toevallige luchtigheid in de *zedekundige dialoog*? Tussen de didactische strekking waarop de *inwijdingsroman* berust, en het gevoelspathos van de *roman in briefvorm*?

Al die vragen beoogt de onderhavige studie te beantwoorden vanuit haar doelstelling, de geest te omschrijven van de *galante erotiek*, en de *positieve kant van het libertinisme* te ontleden zoals die bij Crébillon tot uiting komt.

+

Is Crébillon in het formele ideaal-abstract, met zijn amoureuus libertinisme staat hij in een gegeven historisch kader, sterker nog, een context waarnaar men in die dagen buitengewoon gretig op zoek was, en die veel minder voor het oprapen lag dan men gewoonlijk wel denkt: het amoureuze libertinisme komt immers voort uit een bijzonder soort actualiteit, die men om allerlei redenen *precieus* kan noemen. In een werkje uitgegeven in 1746, weinig besproken door de critici, maar dat chronologisch niettemin een centrale plaats inneemt in het werk dat achtereenvolgens van hem uitkwam, te weten *Les amours de Zéokinizul, roy des Korifans*, wijst de auteur ondubbelzinnig de historische anecdote aan die zijn inspiratiebron is geweest: een monografietje over de liefdesaffaires van Lodewijk XV, geschreven kort nadat markiezin de Pompadour in 1745 haar officiële positie had verkregen. Crébillons hele werk ontspruit in feite onrechtstreeks uit het gerucht dat, zowel vlakbij als veraf, van mond tot oor ging, een verhaal dat sensationeel was omdat het de persoon van de koning betrof - en wel op het meest intieme, onbespreekbare punt, nochtans een publiek geheim: 's konings sexualiteit. Voortdurend komen er in de galante vertelling toespelingen op voor, en variaties tot in het oneindige; zo staat het gehele oeuvre van Crébillon in het teken van *censuur* en *taboe*. De schandaalkroniek der koninklijke liefdesavonturen duidt op het zich langzaam maar zeker eigen maken van een steeds meer tomeloze en onbedwingbare sexualiteit. In de lijn van die affaires heeft Crébillons werk *orde* en *richting* gegeven aan de excessen van een sexualiteit waarvan Lodewijk XV op het hoogste staatsniveau de symbolische belichaming werd, en waarin allen de monarch navolgen, gebiologeerd en ostentatief. De ganse hofhouding danst dus naar 's konings pijpen, tot aan diens manier van minne-





kozen toe: die maakt indruk en geeft de toon aan. Zo zien wij bij Crébillon de enscenering, de voorstelling van een praatje dat van Versailles uit aanzwelt tot een algemeen verbreid gerucht, waaraan het verhaal opnieuw vorm geeft. Dat gerucht voert zowel de oorspronkelijke elementen van het verhaal als de karaktertrekken van "de" libertijn met zich mee; het verklaart eveneens de structuur vol toespelingen en schijnbewegingen die wij aantreffen in het werk maar ook in de retoriek van het libertijnse liefdesverlangen. Met zijn schipperen in het morele overeenkomstig het klassieke ideaal (formeel en moreel), laat Crébillon de zeden van zijn tijd een civilisatieproces of civiliteitsproces ondergaan, en hij last daarbij zijn lessen in amoureuze hoffelijkheid in om het oor te winnen van de koning zelf, die er een *spiegel* in moet kunnen horen van zijn eigen minnarijen, er zijn lesje uit trekken, en er tenslotte behagen in vinden.

+

Het galante libertinisme berust op een morele en didactische strekking: die verklaart het en laat het doorzien tot in zijn gevolgen. Inderdaad vinden wij bij Crébillon een *ars amandi*, ascetisch en gedisciplineerd, die enkel een diepe zin heeft als men denkt aan het koninklijke voorbeeld dat deze heeft ingegeven en waaraan deze wordt gericht. Terwijl vuile taal en dronkelapperij de soupetjes bepalen "waar het vaak chaotisch toeging", jaagt de libertijn bij Crébillon een droom na van *hoogstbeschaafde erotiek*. Tegenover de zedelijke anarchie stelt hij de *fictie* van een zeker ideaal door tyrannieke realiteiten te weigeren: huwelijk - instituut van verkrachting -, hartstocht en ontucht. In het bedwingen van het instinct wil hij een compromis vinden door van de traditionele moraal de beginselen, of minstens de schone schijn ervan, in stand te houden.

"Minnaar en deugd kunnen het moeilijk met elkander vinden; en de geschiedschrijver van hun tegenstrijdigheid heeft het er al even moeilijk mee; ik ben er dan ook heel vast van overtuigd dat ik me niet meer op dat netelige terrein zal begeven."

Niettemin heeft Crébillon, van de *Sylphe* tot de *Lettres athéniennes* zich onophoudelijk op dit netelige terrein begeven, en er zich tot geschiedschrijver van gemaakt, en door heel zijn werk -om met de gebroeders Goncourt te spreken- "zijn warrige onkiesheidsscholastiek" uitgesponnen.

Het galante libertinisme wil in de letteren de proef op de som nemen met een taal- en toneelfictie: de zedekundige dialoog, waarin sex en deugd,





genot en waardige manieren moeten samengaan door het in acht nemen van de regels der welvoeglijkheid. Het libertijnse toneel is niet *realistisch*; de liefdeskunst komt er niet voort uit een feitelijke orde, d.w.z. de materiële tastbaarheid in de betrekkingen, maar uit een ideeën-orde: het ideële in de verhoudingen. Het probleem is er louter van speculatieve, subjectieve en morele aard.

"Maar je moet wel met ere toegeven, en in je zwakheid groot kunnen zijn; kortom: vallen met goede manieren, en, bij de gedachte aan je losbandigheid, het kunnen opbrengen je te verontschuldigen."

In die libertijnse obsessie komt de galanterie enkel neer op het bouwen van fraaie luchtkastelen naar gelang van de spasmes van vernuft in anecdote en gesprek. In scherpe tegenstelling met de libertijnse grofheid van de salonfatten, worden de galante liefdesbanden gesmeed binnen de volmaakte syntaxis van een klassieke volzin; het zijn taal-feiten, en buiten deze taal-orde zijn zij ondenkbaar. De beschaafde erotiek heeft bij Crébillon enkel zin in de geest, in een bijzonder "zicht" waarin de anatomie van de galante lichamelijkeid geheel opgaat in de structuur van de klassieke taal, en wel in het meest kenmerkende uitdrukingsmiddel ervan: de dialoog. Die geeft steun en zichtbaarheid aan een verbeeldingsfeit waarvan slechts het gevoel voor syntactische regels en verbindingen getuigt, los van iedere voorstellingsinhoud. Het galante fantasme is in wezen te vinden in het taboe van de klassieke taal.

De dialoog speelt zich af binnen de ruimte van het verlangen en van de gevolgen die dat spreken heeft doordat het de geslepen dialectiek van schijn en werkelijkheid op gang brengt. De liefde mag dan wel een uitvinding zijn van de 12e eeuw, wezensbestanddeel van de hoofse ideologie, toch doet het verlangen zijn intrede in de letterkunde aan de vooravond van de moderne tijd met Crébillon en met het galante libertinisme. Daarin spookt het angstbeeld van de castratie onophoudelijk rond, waardoor het nodig wordt een feeërieke en beschutte wereld in het leven te roepen. Castratieangst, maagdelijkheidstaboe, beide met een overcompensatie aan mateloos narcisme: ziedaar de voornaamste galante liefdesmotieven waarmee bij Crébillon de strijd plaatsvindt in geestelijke *lijf-aan-lijfgevechten*.

+

Met zijn beschrijving van dat *groepsnarcisme*, de wereld van goed gezelschap, waar ieder hetzelfde fantasiebeeld heeft van de liefde, - en met zijn ironie op die wereld en op de vrees die er heerst, maakt het



galante libertinisme een schoonheidscultus van "het afstand doen": zo dicht bij degene in wiens huid zij gekropen dromen te zijn, en toch zo ver van hem af, krijgen de libertijnen nooit genoeg van het zich verlustigen in de nabijheid des konings. Al zijn de koninklijke liefdesaffaires dan wel regel en maatstaf voor de galante verhoudingen die er inderdaad een afspiegeling van zijn, waardoor zij probleemloos passen in de sociale orde, - toch gaat bij Crébillon het liefdesgevoel er niet uitsluitend op terug. Dat liefdesgevoel breekt door in de collectief *weerspiegelde* verbeeldingswereld. Daar verschijnt het aan de horizon als de bekentenis van een wijde lacune, waaraan alleen de liefdesbrief in zijn pathetische vorm recht kan doen. De bekentenis die in deze brief wordt uitgedrukt en hernieuwd, luidt, dat er *geen geslachtsomgang* is en dat het sexuele bij elk der partners in het galante spel een wond slaat, een wond waarvan de liefde nu juist de succesvolle bekentenis zou zijn. Uiteindelijk is in Crébillons ogen liefde denkbaar, mogelijk en wenselijk, niet in sexuele exhibitie of in lichamelijke roes, maar uitsluitend in de verplichting tot subjectief-morele revolutie.

Puriteins en achterbaks, luchthartig en verfynd, is de galante mentaliteit een spel met als inzet een geweten dat angstig zit opgesloten binnen de verschillende voorschriften van moraal, salonmanieren en taal. Bij Crébillon bepaalt deze erotiek die essentiële gevoelsruimte waar, midden in de verhitte van "ideologische" liefdes ("amours de têtes"), "de gezamenlijke listigheid ontstaat van Eros en Kennis".

Je tiens à remercier très chaleureusement Monsieur Wouter Kusters pour la traduction qu'il a bien voulu faire de ce résumé.



CREBILLON FILS  
OU  
LE LIBERTINAGE GALANT

PROEFSCHRIFT

Ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren  
aan de KATHOLIEKE UNIVERSITEIT te NIJMEGEN  
op gezag van de Rector Magnificus Prof.Dr.J.H.G.I.Giesbers  
volgens besluit van het College van Decanen  
in het openbaar te verdedigen op donderdag 29 maart 1984  
des namiddags te 2.00 uur precies

door

ROMAN WALD-LASOWSKI  
geboren te Roubaix









Pour Elisa et Simon





Le galant aime s'asseoir à leurs pieds  
pour le seul plaisir d'être là. Il aime  
écouter leur voix uniquement parce que  
c'est une voix de femme."

Maupassant

On a cru le louer en l'appelant le phi-  
losophe des femmes. Je ne sais pas ce  
que signifie ce mot et il n'y a dans  
Crébillon de philosophie d'aucune es-  
pèce.

La Harpe

Un jour de 1719, un jeune seigneur tota-  
lement ivre traversait la place de Grè-  
ve au moment où un malheureux y était  
mené pour être roué vif. Celui-ci se mit  
à invectiver le noble ivrogne.  
"Ami, lui répondit le fêtard, être roué  
ne dispense pas d'être poli."

Ah! qui me dira, à l'avenir, la vérité et  
mes vérités.

Louis XV

Voyez dans quel embarras je suis; vous  
d'un côté, elle de l'autre: le fâcheux  
équilibre.

Crébillon

Et comment se peut-il, qu'ayant si peu  
à écrire, on remplisse tant de papier?  
Qu'un amant nous rend babillardes!

Crébillon



Projetée sur le devant de l'actualité littéraire par la vogue passagère des petits-maîtres galants, l'oeuvre de Crébillon fils n'a pas survécu à la propagation de la rationalité bourgeoise qui a bouleversé la sensibilité française dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Une mode en chasse une autre: déesse nouvelle, exclusive et brûlante de l'idéologie, la belle-âme sonne le glas des facéties Régence: toute une végétation trouble de mesures punitives se fait jour pour extirper le vice des esprits et organiser sa déportation vers les lointaines colonies. A cette vaste entreprise de moralisation, d'assainissement et de clarification des moeurs dont le roman de l'abbé Prévost, Manon Lescaut, présente le témoignage tragique, l'écrivain apporte lui-même son concours, multipliant repentirs et pénitences. Rien qui désormais ne s'écrive, ne se lise que ne doive nécessairement justifier l'amour du bien. Tandis qu'au théâtre, Diderot restaure l'idée de famille et en célèbre les vertus, dans leurs écrits, les philosophes préparent lentement les voies de l'ordre et de la raison bourgeoises.

Aux Confessions d'un Duclos succèdent les contritions de Jean-Jacques: aux baisers volés, la volée de fessées. Un ruban et quelques enfants sur la conscience, Rousseau ne veut-il pas expier publiquement dans ses Confessions(1) les restes d'une légèreté libertine non sans en retirer toutefois le souçon d'une ultime jouissance? Faisant contre mauvaise fortune bon coeur, l'auteur de La Nouvelle Héloïse insinue au milieu des béatitudes sentimentales dans lesquelles il plonge ses personnages les remords d'un libertinage toujours ambiant.

Tout en fustigeant l'immoralisme des libertins galants, le pervers exalte de son côté chez Sade, au delà du crime avilissant, la pureté de ses intentions: la ronde des passions y est toute entière suspendue à l'avènement d'une perfection païenne régénérée à travers les voies de l'ignominie et de l'ordure. La passion rageuse du pervers va trop loin en effet pour n'être pas suspecte: sa haine de Dieu, sa haine de tout sentiment blasphème à ce point qu'on pourrait supposer çà et là qu'il y croit plus qu'il ne les nie. Ainsi la sorte de frénésie dont le pervers est la proie désespérée, la turpide qu'il affiche ne sont-elles pas profondément contraires à la doctrine du parfait athée si on le prend à la veille de la Révolution: celui-ci ne rêve-t-il pas de ressusciter la morale et la pensée païennes dans la clarté lumineuse, linéaire et tranquille, de l'univers antique?(2)

De ses Bijoux indiscrets, Diderot confie que s'il lui était permis d'en réparer la faute par la perte d'un doigt, "il ne balancerait pas d'en faire le sacrifice à l'entière suppression de ce délire de son imagination." (3) Lessing concède cependant une manière de rédemption à ce péché de jeunesse en appelant les Bijoux "un roman frivole où s'agitent des questions graves". (4) Le sérieux philosophique y trouve par conséquent aux yeux du dramaturge et pédagogue allemand tout aussi bien son conte en définitive.

@

Qu'une oeuvre frivole puisse, et ce très sérieusement, n'agiter que des questions frivoles, s'y consacrer exclusivement en y faisant circuler un sourire détaché, voilà ce que ne pardonnent pas à Crébillon fils les contemporains de celui qui, au beau milieu du siècle, "avoue regretter les mœurs de la Régence en comparaison des mœurs régnantes." (5)

Une réputation d'obscénité et d'immoralité s'attache désormais pour longtemps à l'auteur du Hasard du coin du feu qui sera considéré à tort dès le XVIII<sup>e</sup> siècle et pendant tout le XIX<sup>e</sup> comme un auteur essentiellement licencieux. Les ouvrages de "ce corrupteur de l'esprit et des moeurs qui ne respecte plus Dieu, ni les hommes", (6) "guère lus aujourd'hui que par de jeunes officiers dans les garnisons" (7), ressemblent, écrit Sade dans sa préface aux Crimes de l'Amour, "à ces fruits de l'Amérique qui, sous les plus brillants coloris, portent la mort dans leur sein." (8)

De quelques côtés que l'on sollicite en effet la critique du temps, ce ne sont que jugements défavorables ou très réservés. En dépit de quelques défenseurs qui tel Palissot louent en Crébillon "l'art singulier avec lequel il a su dire les choses les plus libres et présenter les images les plus voluptueuses", (9) la réprobation est unanime. L'éloge même d'un d'Alembert, académicien de renom et instigateur de L'Encyclopédie, reste lettre morte: "Crébillon fils dans ses romans pleins d'esprit et dictés par une connaissance profonde de tous les replis honteux du coeur humain a tracé du pinceau le plus délicat et le plus vrai les raffinements, les nuances, et jusqu'aux grâces de nos vices." (10) Au regard de l'âme sensible et vertueuse, il n'est d'autres grâces que celles qu'une simple conversion anagrammatique suffit définitivement à confondre: la libertine crébillonnière n'est qu'une garce "qui fait outrage aux moeurs publiques." (11) "Il serait ridicule par conséquent d'attacher un grand mérite au talent si facile de nuancer les ordures." (12)

Aux critiques sur le fond s'ajoutent celles sur la forme. "Est-il facile de bien écrire quand on fait parler le vice? Non, les romans de M. de Crébillon en sont la preuve. Tanzaï, Le Sopha, Alcibiade etc. n'ont pas même le mérite du style." (13) Le reproche le plus fréquent que les critiques



font sur le style de Crébillon est d'être trop subtil et inutilement alambiqué. Diderot fait ainsi paraître dans ses Bijoux indiscrets Crébillon sous le nom caricatural de Girgiro l'entortillé. "Ses phrases sont allongées, lâches, et par là confuses, embarrassées" (14), observe Marivaux dans Le paysan parvenu. Les grammairiens lui reprochent également la longueur et le manque de rigueur de ses phrases en le prenant pour cible au sujet d'une controverse qui a passionné tous les théoriciens du style au XVIII<sup>e</sup> siècle: "il s'agit de la querelle des que accumulées dans une même phrase." (15) Non sans raison, Crébillon en sature en effet ses phrases, en fait supporter tout le poids sur le plan formel, l'écriture même ne cessant d'en enrober la réalité, d'en dérober la représentation.

C'est à peine si un Voltaire concède dans une lettre adressée au comte d'Argental un satisfecit flatteur et laconique à l'endroit de ce "grand enfant de Crébillon" (16) pour le plaisir qu'il a pris dans sa solitude de Cirey à la lecture de L'Ecumoire: "L'histoire japonaise m'a fort réjoui dans ma solitude; je ne sais rien de si fou que ce livre, et rien de si sot que d'avoir mis l'auteur à la Bastille." (17)

Embastillé quelques jours, banni à plusieurs lieues de Paris à la suite de la publication du Sopha, Crébillon voyait de son vivant son oeuvre prendre le chemin de l'exil et passer outre-manche. C'est d'Angleterre que devaient nous parvenir dans un passé récent les premières études critiques sur l'oeuvre de Crébillon, études qui contribuaient ainsi à la réhabiliter dans le public français en le réconciliant avec l'esprit de jeu et l'esprit de sérieux que le XIX<sup>e</sup> siècle moralisateur avait radicalement brouillés.

@

Tandis que La Paméla de Richardson gagne le coeur des continentaux

en opérant leur conversion au sentimentalisme, c'est curieusement en effet en Angleterre que l'oeuvre de Crébillon trouve refuge:devançant sur le chemin de l'exil les marquis et les marquises que la Révolution dispersera à travers l'Europe quand elle ne parviendra pas à faire tomber leurs têtes poudrées aux pieds des échafauds(18),elle s'y propage avec un égal succès au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.Le Sopha fut réimprimé rien moins que 18 fois à en croire l'édition anglaise de 1801.Gray, Fielding,Garrick sont de fervents lecteurs de Crébillon.Horace Walpole lui voue un véritable culte tout en déplorant dans une lettre à Gray l'espèce de décadence qu'a entraînée sur le continent la mode philosophique en plongeant le petit-maître dans l'oubli:"I thought that we were fallen,but,they-(les français)-are ten times lower...Petits-mâîtres are obsolete...Tout le monde est philosophe."(19)"Avant d'écrire,j'avais lu Rabelais et Crébillon"(20)confie Laurence Sterne,rapprochant dans un voisinage en apparence discordant les pôles extrêmes du scabreux et de la décence raffinée.David Hume fut lui-même un grand admirateur des romans de Crébillon;il faufila un exemplaire de L'Ecu-moire dans "les augustes locaux de l'Advocates Library d'Edimbourg"(21) dont il était le directeur en 1754.

Si Crébillon ne mit jamais le pied sur le sol britannique en dépit d'une légende fortement accréditée au XVIII<sup>e</sup> siècle,ses relations avec les anglais furent cependant nombreuses et fréquentes.Crébillon même devait faire paraître en 1748 une histoire imitée de l'anglais d'après un roman de Mrs Elisa Haywood,Les heureux orphelins.Ne poussa-t-il pas enfin,gage d'une intimité assurément privilégiée,le rapprochement jusqu'à se marier avec une parente des ducs de Norfolk(22)qui vivait dans le milieu des émigrés jacobins de Saint-Germain-en-Laye!Voisenon eut un joli mot relatif à ce mariage:il disait que Crébillon " n'avait point fini ses Egarements du coeur et que ce fut Mlle Stafford en l'épousant qui les acheva."(23)La passion et l'attachement de Cré-

billon pour sa femme soulevèrent le sarcasme. Collé prétendait que Crébillon n'avait rien d'un libertin puisqu'il vivait avec Mlle Stafford dans "un état de fornication pure et simple." (24) Chamfort dans ses Pensées et anecdotes s'en étonne plus sérieusement: "C'est une chose bien extraordinaire que deux auteurs pénétrés et panégyristes, l'un en vers et l'autre en prose, de l'amour immoral et libertin, Crébillon et Bernard soient morts épris passionnément de deux filles." (25)

Le discrédit jeté en France, sous les prétextes les plus variés, sur Crébillon et sur son oeuvre, anglaise d'adoption pour ainsi dire, (26), l'obstination manifestée dans la calomnie (27) à leur endroit semblent recouvrir une incompréhension sourde et séculaire: n'est-ce pas en effet au pays des Lords et du puritanisme que le libertin enfile ses haut-de-chausses transparents chez Crébillon quand le club se superpose au bouddoir!

@

Si, par bien des aspects, l'oeuvre de Crébillon pouvait séduire le lecteur anglais en accordant puritanisme et libertinage, si influente qu'ait été d'autre part sur Crébillon la cour du dernier Stuart, Jacques II, retiré dans son exil doré de Saint-Germain-en-Laye, c'est dans le contexte particulier de Versailles et au travers des rumeurs colportées sur les plaisirs des courtisans et ceux du roi lui-même que s'inscrit le libertinage galant dans l'oeuvre de Crébillon. Il serait pourtant erroné de voir en Crébillon, selon le jugement de Palissot, "l'historien le plus fidèle des moeurs de son temps." (28) Le tableau des moeurs du temps a moins pour objet chez Crébillon de voir le monde de la cour tel qu'il est qu'à en créer un autre, idéal. Tout en s'appuyant sur une réalité historique dans laquelle il semble que Crébillon ait subtilement puisé, le libertinage galant est avant tout une oeuvre d'art où se mêlent, au milieu d'un réalisme emprunté, simulacres et

artifices. Grimm remarquait déjà dans sa Correspondance: "ces peintures sont plutôt des portraits ou des sujets de fantaisie que des tableaux d'après nature." (29) Le libertinage galant, crébillonnien—les termes sont homologues—est d'abord une vue de l'esprit, un édifice précaire et fictif qui n'a profondément d'autre lieu que dans l'espace même du texte, dans l'enseignement de sa lettre. Il est principalement une pédagogie mise pour ainsi dire en situation: celle-ci comporte une leçon essentielle qui passe par une connaissance parfaite du code mondain et des raffinements de la conversation: l'apprentissage et la pratique de la galanterie. L'Ecumoire, Les égarements du coeur et de l'esprit se présentent d'emblée comme des romans d'éducation. Les dialogues moraux, tels La nuit et le moment, Le hasard du coin du feu sont moins de leur côté des faits parlés, rapportés, qu'ils ne sont des faits écrits, dictés. Les personnages exemplaires qu'ils mettent en scène sont passés maîtres en effet dans l'art de séduire et de mener une conversation jusqu'à son terme. C'est cette maîtrise idéale et les moyens d'y parvenir à travers l'art délicat des gradations que ces nouveaux instituteurs immoraux offrent indirectement au lecteur. Le libertinage galant est un traité de savoir-vivre, à l'usage du Prince dans un contexte plus limité. Ce savoir-vivre est d'abord, en matière de sexualité, un savoir-faire et un savoir-dire.

Il y a en effet une érotique crébillonnienne qui, pour fantasmée et conceptualisée qu'elle soit par l'auteur, se nourrit cependant de la réalité de l'époque, des mythes et des idéaux qui lui sont inhérents. Cette érotique s'oppose au libertinage grossier des petits-maîtres: elle se développe en protocole de galanterie, en cristallisation de langage autour de périodes classiques, et relève plus d'une certaine forme de puritanisme que d'un abandon au plaisir et à la nature. "Le scélérat aimable n'a pu être la commune mesure des salons; il est trop beau pour être vrai." (30) "Il est vain par conséquent de chercher en Crébillon la grivoiserie de Grécourt, la pornographie de Nerciat, la gaillardise de Chevrier." (31)

Crébillon est à la source de la tradition du texte galant:son oeuvre indique les nombreux thèmes sur lesquels le siècle brodera à plaisir. La présente étude a pour objet de définir l'esprit de l'érotique galante dans l'oeuvre de Crébillon,d'analyser la vertu libertine qui se fait jour dans le texte.

@

L'oeuvre de Crébillon ne nous est plus étrangère,elle ne nous est pas cependant encore familière.Les livres du second rayon occupent aujourd'hui la place qui leur revient dans le voisinage immédiat des classiques de la bibliothèque.Régulièrement les textes de Crébillon sont réédités . et il semble qu'il s'est créé de nos jours un regain d'intérêt sur son nom.Diverses études ont paru depuis sa redécouverte en Allemagne par Nöckler et en Angleterre par Saintsbury au début du siècle. Ces études d'ensemble,trop peu nombreuses encore,sur l'un des écrivains les plus représentatifs et méconnu à la fois du XVIIIème siècle,sont principalement de deux types:historique et linguistique.Il convient de citer parmi celles-ci l'édition critique de L'Ecumoire d'E.Sturm qui fait le point de façon très circonstanciée sur l'état actuel des connaissances crébillonniennes,ainsi que la thèse remarquable de B.Fort sur le langage et le style de Crébillon,Le langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon.Notre travail s'y réfère dans de nombreux endroits. D'autres noms apparaîtront au cours de la recherche dont les approches originales,de caractère plus ponctuel,se verront mises à contribution,tels ceux de J.Sgard,M.Foucault,C.Cherpack,P.Stewart,etc.

"Le libertinage est un sujet trop vaste pour être abordé dans ce livre sous tous ses aspects"(32),écrit P.Nagy aux toutes premières lignes de l'avant-propos à son livre Libertinage et Révolution.

La notion de libertinage est en effet l'une des notions les plus dif-

ficiles à cerner.Elle a évolué au cours des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles tout en prenant des acceptions diverses depuis son sens religieux originel.Alors que la Révolution naissante prend au boudoir ses leçons d'indépendance,les philosophes y affinent sur des sujets en apparence futiles leur sens critique,détournant l'esprit qui y fait loi sur des sujets autrement graves,tel un Montesquieu dans son Esprit des lois. Tout en désignant au XVIII<sup>ème</sup> siècle une pratique de la libre sexualité,expression d'un désir sans entraves,le libertinage présente de multiples aspects dans son expression littéraire selon l'individualité et l'intention du mémorialiste ou de l'écrivain libertins.Si Casanova,d'autant plus expert dans la pratique de la sexualité qu'il se hâte d'en rejeter l'exégèse,fait retomber sur son siècle un hédonisme mercenaire et frondeur qui annonce ce retour à l'état de fait que Sade installe brutalement au milieu du désordre des passions,le petit-maître de son côté prodigue chez Crébillon les marques imperceptibles d'une passion exclusivement bavarde.En cédant peu à peu au vertige d'une jouissance illimitée,le libertinage s'est profondément métamorphosé au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

De Crébillon à Sade,le libertinage ne cesse de dérouler l'histoire d'une incarnation progressive,histoire qui est celle aussi d'un désenchantement continu au terme duquel les nuits blanches de la galanterie débouchent sur la rugueuse réalité d'une présence excessive:le corps. Nulle oeuvre comme celle de Sade en a fait à ce point une présence obsédante tandis que chez Laclos les liaisons deviennent dangereuses."Les liaisons dangereuses,vers 1750,ce sont les filles"(33),et non plus les marquises.

Les liaisons contractées dans le boudoir crébillonnien,négoçiées par les partenaires avec leur consentement mutuel,sont d'une toute autre nature.La lecture entreprise ici tente de définir ces liaisons de convenance à l'horizon d'un imaginaire dont Crébillon fut le maître-d'oeuvre



et sur lequel le texte de Vivant Denon, Point de lendemain, porte un ultime éclairage.

@

Jalonnée sur son parcours par l'enseignement de la critique contemporaine, notre recherche ne vise pas cependant à éprouver ses approches à la faveur du texte crébillonnien. Comment faire parler en effet les textes du XVIII<sup>e</sup> siècle à partir et au travers de l'appareil conceptuel que soustendent implicitement les oeuvres du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles? Seul le discours psychanalytique serait, semble-t-il, susceptible de rendre compte de cette réfraction du désir dans l'imaginaire de l'autre que met en oeuvre l'érotique crébillonnienne et de débusquer, au coin du sofa, les secrets d'alcôve en pénétrant les motifs et les déterminations du libertinage galant. L'intimisme du texte crébillonnien, la dimension analytique qui lui est propre dans l'investigation du désir amoureux invitent naturellement le lecteur à structurer le langage galant selon l'ordre d'un inconscient que le XVIII<sup>e</sup> siècle n'a cessé de pressentir. Forcer la lecture de Crébillon par un recours direct aux concepts psychanalytiques serait cependant en dénaturer l'esprit, éviter le texte au profit d'un savoir, par ailleurs, confirmé. Le sofa n'est pas un divan, tout au plus lui ressemble-t-il. Tout en se nouant dans l'infini des textes que nul savoir ne parviendra jamais à périmer, la lecture du texte littéraire n'a d'autre alibi, pour ainsi dire, que l'ici-maintenant d'une relecture sans cesse renouvelée, risquée par conséquent. Ce risque est celui que court l'interprétation elle-même, il est aussi sa chance.

S'il est par conséquent une méthode que nous avons suivi en dehors des précautions qu'impose toute étude ce genre, telles que l'attention à la chronologie des oeuvres et à leurs caractéristiques formelles, romans, contes, romans par lettres, c'est celle-là même que préconisait Gide lorsqu'il

affirmait que le texte littéraire n'était écrit qu'en vue d'être relu, encore. C'est pourquoi nous ne considérons dans cette étude uniquement et à la lettre que les ouvrages de Crébillon et ceux des auteurs qui dans leurs textes s'en sont inspirés: ceux-ci expliquent ceux-là, en développent les implications, et réciproquement.

Dans tous les cas où cela a été possible, nos citations renvoient aux éditions devenues aujourd'hui accessibles des oeuvres de Crébillon. Pour le reste, nous nous sommes reportés à l'édition des oeuvres complètes de Londres de 1777, rééditée à Genève en 1968.

@

"L'art serait, malgré la plus parfaite explication, de réserver encore de la surprise"(34) note André Gide dans son Journal. Comment ne pas souhaiter, au seuil de cette étude, avec l'indulgence et la bienveillance du lecteur, que l'oeuvre de Crébillon ne nous en réserve peut-être encore quelques unes!

- 1-cf, plus particulièrement la première partie des Confessions, temps des errances et des expédients.
- 2-J.Starobinski, 1789, les emblèmes de la raison, Champs-Flammarion, 1979.
- 3-cité par Antoine Adam dans sa préface à l'édition Garnier-Flammarion des Bijoux indiscrets, Paris, 1968, p.20.
- 4-Antoine Adam, op.cit., p.20.
- 5-Mercier, rapporté par Emile Henriot, Les livres du second rayon, édition Le Livre, Paris, 1926.
- 6-Lettre du Président de Bouhier à Marais du 22 décembre 1734, dans Fr. Ravaissou, Archives de la Bastille, t.XII, Paris, 1881.
- 7-Abbé de Sabatier, Les trois siècles de la littérature, Amsterdam-Paris, 1774, t.I, p.384-385.
- 8-Sade, Idées sur le roman, préface aux Crimes de l'Amour, Paris, édition Le cercle du Livre précieux, p.22, 1968.
- 9-cité par E.Sturm dans l'édition critique de L'Ecumoire, édition Nizet Paris, 1976, p.87.
- 10-ibidem, introduction.
- 11-ibidem, p.88.
- 12-ibidem, p.88.
- 13-La Harpe, Lycée, t.XIV, Paris an XII, p.247-249.
- 14-cité par E.Sturm, op.cit., p.80.
- 15-B.Fort, Le langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon fils, Les instances du récit, Klincksieck, 1979.
- 16-E.Sturm, op.cit., p.82.
- 17-ibidem, p.82.

- 18-l'étranger ne les a-t-il pas toujours tentés aux marches du royaume!
- 19-Lettre à Gray du 19 novembre 1765 dans The letters of Horace Walpole
- 20-Laurence Sterne cité par Fournel dans La nouvelle biographie générale, 1856, t. XII.
- 21-Douglas. A. Day, Crébillon fils, ses exils et ses rapports avec l'Angleterre, Revue de littérature comparée, n°33, 1959, p. 180-191.
- 22-Henriette-Marie Stafford, sans fortune, "louche et d'une laideur choquante" (selon Collé), et de surcroît dévote.
- 23-cité par E. Henriot, op. cit., p. 183.
- 24-ibidem, p. 183.
- 25-Chamfort, Maximes, Pensées et anecdotes, Garnier-Flammarion, 1968, p. 273.
- 26-à l'exception de Musset, de Sainte-Beuve et de Stendhal. P. Valéry avait lu Le Syphe et en recommandait la lecture à Gide.
- 27-"Pourquoi cet ostracisme singulier? Pourquoi cette obstination à calomnier Crébillon fils? Parce qu'on ne l'a point lu?" Etiemble, préface aux Egarements du coeur et de l'esprit, édition de La Pléiade, Gallimard, 1961, p. XI.
- 28-E. Sturm, op. cit., p. 87.
- 29-Grimm, Diderot, Raynal, Correspondance littéraire, Garnier 1882, t. 11, p. 479.
- 30-L. Versini, Laclos et la tradition, Librairie Klincksieck, 1968, p. 49.
- 31-ibidem, p. 56.
- 32-P. Nagy, Libertinage et révolution, idées/Gallimard 1975, p. 11.
- 33-L. Versini, op. cit., p. 42.
- 34-A. Gide, Journal, janvier 1906, collection de La Pléiade, édition Gallimard, 1951, p. 196.









*CLAUDE-PROSPER-JOLYOT*  
**DE CREBILLON FILS,**

Né à Paris le 14 Février 1707,  
Mort dans la même ville, le 12 Avril 1777.





"En vérité, à cela près, qu'il n'a pas absolument l'air de sortir d'Oxford ou de Cambridge, il n'y a presque personne qui ne le prît pour un anglais."  
(1)

"Il y a longtemps que j'ai envie de faire un traité des femmes, à l'usage des maris."  
(2)

"Ce fils de Crébillon est aujourd'hui un jeune homme d'au delà de cinquante ans."  
(3)

Le nom a quelque chose de démodé. On chercherait en vain dans la vie de Crébillon fils la matière scandaleuse des faits et gestes d'un libertin de l'époque. Comment la comparer avec celles, mémorables, d'un Casanova, d'un Richelieu ou d'un Tilly! Cette vie étonne plutôt par sa régularité têtue et besogneuse. Tout à l'inverse des libertins désinvoltes que décrit son oeuvre, préoccupés uniquement par le sexe et par la poursuite du plaisir, Crébillon répugnait à la frivolité. D'une humeur guindée et solennelle dans ses rapports avec les femmes, et que contrariait une timidité profonde, "il souffre d'une sorte d'embarras de la parole"  
(4), l'auteur du Sopha n'était guère apprécié d'elles; lui qui excelle dans ses textes à exploiter toutes les ressources du langage de la galanterie, il se tient avec elles aux strictes procédés des formules de politesse les plus plates, les plus conventionnelles:

"Pédant, vilain, pédant, tu es si pédant, si sérieux, si sec, si gourmé, si composé, si empesé et si ennuyeux que je ne veux pas que tu viennes souper avec nous chez Monticourt. Les demoiselles Avril-let(!) ont dit à Collé que tu n'avais pas trouvé autre chose à leur dire que: j'ai l'honneur de vous présenter mon très humble hommage, ou bien: Mes devoirs les plus respectueux, pour changer. Va donc, tu n'es qu'un manche-à-balai galonné! Tu ne fais pas autre chose que des révérences à la vieille mode!" (5)

L'homme est bien loin de tenir en société les promesses qu'annonce pour un superficiel lecteur la légèreté de l'oeuvre. Un malentendu durable, il persiste aujourd'hui encore, s'est créé dès le XVIII<sup>e</sup> siècle entre l'auteur et ses lecteurs.

Que dire en effet de cette vie, sinon qu'elle fut particulièrement rangée. Alors que Crébillon père le tragique aime le vin, le jeu et les femmes, Crébillon fils le galant observe dans sa conduite les règles d'une louable sobriété. Habitué des salons contigus aux boudoirs, Crébillon se plaisait surtout dans la tranquillité qu'il partageait avec son père, entre ses livres, ses pipes et ses chats. Politesse, sobriété, aménité, telles sont les qualités tôt démodées que Crébillon n'a cessé d'opposer à ses contemporains au milieu de leurs excès. Réagissant en personnage d'un autre temps au sein des égarements de l'époque, Crébillon ne fut, semble-t-il, absorbé que par son travail de romancier.

Si la vie chez Crébillon n'influence que de façon très indirecte l'oeuvre, elle permet cependant d'en expliciter l'intention en levant le soupçon qui continue à peser respectivement sur l'une et sur l'autre. Qu'un écrivain de l'amour immoral et galant puisse n'être pas libertin, il y a là un scandale pour l'esprit sur lequel contemporains et lecteurs de Crébillon n'en finissent pas d'achopper.

Crébillon n'est pas Casanova, ni Laclos Valmont, Sade enfin, si peu sadique mais outrageusement sadien.

@

Fils de Prosper Jolyot de Crébillon(6), l'auteur tragique de Rhadamiste qui remplissait son théâtre d'horreurs et de lamentations, Crébillon est né à Paris le 14 février 1707, bénéficiant de justesse de la légitimité, ses parents s'étant mariés le 31 janvier. Il tire son nom du petit fief de Crais-Billon situé à deux lieues de Dijon que son père avait acquis. Il exhibe à l'occasion de rutilantes armoiries: d'azur à un aigle éployé d'or, tenant dans son bec une plante de trois lys d'argent. Mais il se garde de revendiquer les privilèges de la noblesse:

"Ma famille, écrit-il, est, dit-on fort ancienne. Mais cela peut-être sans qu'elle soit plus noble. Mon père se berce-et compte me bercer aussi-de je ne sais combien de grandes idées que je crois plus poétiques que vraies."(7)

Vivant dans une étroite intimité avec son père, "son ami, son consolateur", (8), Crébillon n'en partageait pas les vues ni les goûts:

"Un jour, Crébillon fils me dit en confidence, rapporte Mercier, qu'il n'avait pas encore achevé la lecture des tragédies de son père, mais que cela viendrait. Il regardait la tragédie française comme la farce la plus complète qu'ait pu inventer l'esprit humain. Il riait aux larmes de certaines productions théâtrales et du public qui ne voyait dans tous les rois de la tragédie française que le roi de Versailles. Le rôle du capitaine des gardes, tantôt traître, tantôt fidèle, selon la fantaisie du poète, le faisait surtout pâmer de joie."(9)

Le roi de Versailles n'est pas un héros de tragédie. Crébillon voit en lui désormais un sultan oisif occupé au milieu des langueurs du sérail à gérer ses affaires galantes. C'est dans le conte qu'on l'y trouve au siècle des bergères et des petites-maisons et non sur la scène grandiose et éloquente du théâtre tragique. Fidèle à la symbolique royale, traître à son image consacrée par la scène tragique, Crébillon ne cesse à tour d'ironiser dans son oeuvre sur la figure du roi.

Au sortir de ses études chez les Jésuites au Lycée Louis-le-Grand, Crébillon obtient ses entrées à la Comédie, aux Italiens. Il se lie d'amitié

avec les acteurs Romagnesi, Biancolelli et Ricoboni pour lesquels il compose des vers et des chansons. Son esprit lui vaut son admission dans les salons à la mode dont celui de Madame de Geoffrin puis son entrée à L'Académie de ces Messieurs, société de jeunes nobles frivoles, ainsi que sa participation au Recueil de ces Messieurs qui parut sous le nom du comte de Caylus. Il fonde lui-même avec Collé et Piron le Caveau qui siégeait chez un restaurateur du carrefour Bucy(10) et où se retrouvaient chaque mois Duclos, Maurepas, Boucher, Saurin et Helvétius, "tous gens habiles à l'épigramme, et qui avaient décidé que lorsqu'il en paraissait parmi eux une nouvelle, si elle était bonne, la victime était condamnée à boire un verre d'eau; et si elle était jugée faible, ce châtiment était réservé à son auteur." (11) Evoquant cette période, Grimm nous montre Crébillon d'un caractère extrêmement susceptible:

"Il était jadis de ces coteries de beaux esprits lutteurs qui faisaient assaut; personne ne se permettait des traits plus cruels et plus impitoyables, et personne n'entendait moins la plaisanterie que lui; quand il n'abattait pas son ennemi à terre du premier coup, il en était terrassé tout de suite et sans espérance de se relever de toute la journée. Un jour, n'ayant pas été heureux dans une campagne épigrammatique: "Je suis aujourd'hui tombé" dit-il d'un air à moitié déconcerté - "D'où?" lui demande un de ceux qu'il avait souvent maltraité, cette question imprévue acheva de l'anéantir; il ne lui fut pas possible de proférer une parole de toute la soirée." (12)

Alors que Crébillon brille dans la compagnie des beaux esprits, qu'il s'y éteint aussi vite, buvant plus d'une fois et à contre-cœur la tasse, il paraît impertinent, élégant et froid dans les salons:

"M. de Crébillon ne ressemblait guère à ses écrits. Sa conversation n'était ni très facile, ni très piquante, elle avait souvent de la pesanteur. Il faisait de longues phrases et les faisait avec prétention. Il portait ce caractère jusque dans l'intimité des coteries où il vivait le plus habituellement." (13)

C'est dans un des salons huppés de Saint-Germain-en-Laye que Crébillon rencontra sa première connaissance anglaise, Antoine Hamilton. Il lui confia son intention d'écrire "un recueil de tout ce qu'il avait entendu dans les grandes sociétés où il avait vécu." (14) Ce projet ne devait pas aboutir directement. Ce qu'il y avait entendu, que l'oeuvre pour sa part a retenu au chapitre XLV de Ah! quel conte à la façon d'un pot-pourri romancé, ce sont les rumeurs colportées de Versailles à Paris sur les évènements insolites de la vie amoureuse de Louis XV:

"Ecoutez l'histoire d'un  
Evènement peu commun  
Et d'un prince magnanime,  
Longtemps farouche, mais de  
Qui nous allons en rime  
Contenir le surprenant feu." (15)

Interné quelques jours à la Bastille, Crébillon allait subir un plus cruel châtimement en étant banni de la capitale à la suite de la publication du Sopha. Le cardinal Fleury ne s'y trompait pas en donnant l'ordre de bannissement: Crébillon voyait en effet en Paris non seulement sa demeure préférée mais surtout le théâtre exclusif de ses observations.

@

Crébillon se sentait mal à l'aise dans les salons, sa présence gênait. Il n'estimait point les femmes, les aimait-il, en était-il aimé? Il semble toutefois qu'il les craignait. La vie privée de Crébillon nous est mal connue, et l'on ne peut qu'avancer des conjectures pour expliquer ses réserves vis-à-vis d'elles. L'oeuvre cependant permet dans une certaine mesure de comprendre ses sentiments et ses craintes. Crébillon eut une assez longue liaison avec Madame de Margny qu'il avait rencontrée à l'hôtel de Surgères. Cette dernière, femme mûrissante et majestueusement belle, tout en répondant à ses ardeurs juvéniles, entreprit, avec une circonspection quasi-maternelle, de lui procurer les avantages d'une éducation mondaine, sen-

suelle et sentimentale. N'est-ce pas là l'argument des Egarements du coeur et de l'esprit, Crébillon transposant son initiation à la vie mondaine au travers des personnages du jeune Meilcour et de Madame de Lursay? L'auteur n'a pas en effet sur ses personnages les vues de Versac, "il faut donc se garder de définir sa pensée par celle des libertins qu'il a évoqués." (16) Crébillon "se libère, dans les Egarements, d'une influence à laquelle il doit assurément beaucoup; il souligne la mauvaise foi d'un quiétisme hédoniste tout en restant fidèle à une conception grave et sérieuse de la vie du coeur qui fut celle de Madame Lambert." (17) "Cette vérité du coeur qui éclaterait dans une passion parfaite, il ne l'a exprimée que par l'inquiétude, l'ironie, la nostalgie, la prétérition, et la hantise de l'égarement." (18). Crébillon doit les "funestes lumières qu'il a acquises" (19) à sa crainte d'être la dupe, non seulement des femmes, mais aussi et avant tout de lui-même.

"La crainte d'être toujours trompé, écrit avec amertume le comte Chester dans Les heureux orphelins, ne nous donne point le moyen de l'être plus. Créduité précieuse, à laquelle j'ai dû tant de bonheur, êtes-vous donc à jamais perdue pour moi." (20)

Déçu par un premier amour malheureux, Chester devenu libertin par dépit se venge sur les femmes en mettant à jour leurs moindres mensonges, en explorant avec une précision méthodique les retraites les plus secrètes de leur coeur.

"L'inconséquence dans le langage de ce petit-maître, écrit Grimm à propos de Chester, qui tantôt exalte la sublimité de son rôle, tantôt tourne en ridicule sa fatuité, et après semble la trouver odieuse et à charge," (21)

fait du style de Crébillon "un terrain rocailleux où vous heurtez à chaque pas contre une parenthèse." (22) De parenthèse en parenthèse, l'analyse du coeur est chez Crébillon une analyse impitoyable qui prétend ne rien laisser dans l'ombre. L'ambiguïté même du langage crébillonnien est moins de nature offensive qu'elle ne constitue une défense

contre l'égarément et le lyrisme auquel cède, dans le texte, le style épistolier. Crébillon écrivain fut tout à la fois la dupe de ses craintes et de sa sagacité: le pire lui-même n'est pas toujours sûr en effet, la vérité des sentiments demeure indécidable.

Il n'est pas de signe non équivoque de l'amour. Inlassablement, -"c' est toujours la même chose"(23)-, l'oeuvre de Crébillon ne cesse de contourner et de se rendre à cette évidence qui constitue sa fatalité propre.

@

"Crébillon attribue la chute de ce roman, Les Lettres de la Duchesse, au tort qu'il prétend avoir eu de faire de la duchesse une femme sage. Il croit que toute la sagesse d'une femme se réduit à ne pas coucher avec un homme qui lui fait une déclaration."(24)

Les Egarements du coeur et de l'esprit sont inachevés. Meilcour deviendra-t-il un libertin, succombera-t-il aux séductions du sentiment en épousant la belle Hortense, rien ne permet de conclure dans un sens comme dans l'autre.

"Crébillon fils, le plus voluptueux de nos écrivains, se retire à Sens avec Mlle Stafford, qu'il épousa il y a deux ou trois ans. On ne doute pas qu'il ait imaginé cette retraite pour se débarrasser honnêtement de sa femme."(25)

Le mariage de Crébillon avec Marie Stafford, "dévot, gauche, louche, et d'une laideur choquante"(26) apporte une manière d'achèvement et de continuation aux Egarements du coeur et de l'esprit. Sans se laisser rebuter par les imperfections de sa femme, Crébillon y répond au contraire avec empressement, il se résout à vivre avec elle et lui reste fidèlement attaché jusqu'à la mort de celle-ci en 1756. Materné par Madame de Warens, Rousseau semble céder à un semblable paralogisme en épousant sa servante Thérèse Levasseur. Du mariage de Crébillon célébré le 29 avril 1748,

Grimm tire cette conclusion:

"L'auteur d'un conte libertin inspire une belle passion à une grande dame qui veut franchir les mers-la manche-pour venir le chercher;et l'amant de La Nouvelle Héloïse,de tous les amants le plus passionné,le plus fidèle,est réduit à épouser sa servante."(27)

Marie Stafford,contrairement à la légende,naquit à Saint-Germain-en-Laye et si la passion était belle,la future mariée ne l'était guère. De tous les amants,Rousseau fut certainement AU XVIIIème siècle le plus ouvertement passionné mais non le plus exclusivement fidèle.L'un et l'autre,libertins par défaut,sentimentaux par excès,ne concevaient le mariage,et la passion,qu'avec une femme sans conséquence,laide,fidèle par conséquent.

"J'ai même tout sujet de penser,fait dire Crébillon à l'un des personnages des Heureux orphelins publiés en 1748,qu'il n'aurait regardé une passion que comme un ridicule,à moins cependant qu'elle n'eût eu pour objet quelqu'une de ces malheureuses pour lesquelles on ne peut,sans se flétrir,avouer le goût même le plus léger."(28)

Témoin du libertinage de son temps,à la recherche d'une improbable diaphanéité dans les rapports amoureux,Crébillon fut la victime de ses inquiétudes et celle d'une institution que le XVIIIème siècle chercha moins à décrier qu'à réhabiliter:celle du mariage.Casanova lui-même la respecta si bien qu'il n'entreprit tout au long de sa carrière que des filles nubiles,renonçant à séduire celles qu'il savait mariées.

Mariée à une anglaise,après avoir consulté les moeurs,(29)Crébillon,dont la renommée ne cessa de croître de 1730,année de la publication du Sylphe,à 1755,année de la parution de La nuit et le moment,se lia surtout d'amitié avec des anglais qui voyageaient en France.Il n'a jamais lui-même franchi la Manche durant son exil dû au Sopha.A Paris,Crébillon



introduit Sterne ainsi que Garrick et Wilkes dans la société du Caveau. Sterne et Crébillon conclurent un accord en vue d'exploiter réciproquement les aspects les moins salubres de leurs oeuvres. Crébillon devait écrire un libelle contre les indécences de Tristram Shandy tandis que Sterne était tenu de faire le même genre de publicité en faveur de son associé,

"... the copy to be sold and the money equally divided.  
This is good Swiss policy." (30)

L'entente resta au stade de l'intention. Crébillon consola Sterne en s'abonnant à ses Sermons. Cette anecdote est significative, elle prolonge et donne tout son sens au projet mis en oeuvre par l'érotique crébillonnienne.

"On trouve de temps en temps des images un peu libertines que M. de Crébillon voudrait masquer et qu'il enveloppe d'une gaze trop épaisse et d'une obscurité qui arrête les imaginations les plus exercées sur tous les raffinements de l'amour, ou de ce qu'on prend pour lui."  
(31)

Le texte galant tend en effet à éviter toute représentation directe de la sexualité en repoussant toujours plus loin les limites de l'indécence: ce recul constant constitue la loi du genre imposé par Crébillon. A ce polissage de l'écriture, à cette correction du texte, le projet conclu avec Sterne apportait une ultime et insolite détermination: écrire sur le sexe sans jamais l'évoquer directement, telle est l'entreprise difficile et comme la gageure que soutiennent le texte crébillonnien et l'érotique galante. Sade en démontre par l'absurde l'intention en cédant au vertige d'un langage, délibérément, ordurier.

Crébillon n'avait pas le sens de l'argent ni le goût de l'affairisme littéraire. Il sollicita l'intervention de l'homme politique anglais, Wilkes, en 1763, dans une affaire d'argent concernant ses droits d'auteur en Angleterre.

"Vous verrez en lisant le mémoire qu'on me retient deux cent quinze livres sterlings que j'aurais dû toucher pour courir après autant qu'il est douteux que je trouve jamais."(32)

L'argent échappe à Crébillon, tout comme le sexe. Dans cette même lettre Crébillon ajoute à propos des Lettres de la Duchesse qu'il avait dédiées à David Hume:

"Si mademoiselle votre fille le lit (car au moins il est si décent, ce livre, qu'elle le peut) je serai bien flatté que s'il me rappelle à son souvenir, ce ne soit pas tout à fait en mal."(33)

Dès qu'elles évoquent la convenance morale, et non plus l'argent, les phrases crébillonniennes recouvrent leur rectitude syntaxique. Crébillon fut sensible plus qu'aucun autre aux caprices et aux débordements de la langue, à la distance que la langue classique opère entre les mots et les choses. Il fut nommé, paradoxalement en apparence, censeur royal en 1759, puis peu de temps avant sa mort en 1774, censeur de la Police des mœurs. Grimm rapporte, au sujet de l'activité de censeur exercée par Crébillon et à propos d'une pièce satirique, cette anecdote qui éclaire singulièrement le texte crébillonnien.

"Cette gaucherie a paru d'autant plus impertinente qu'il-l'auteur-y a laissé échapper plusieurs traits fort susceptibles d'une interprétation peu respectueuse pour la mémoire de Louis XV. On a remarqué entre autres ces deux vers:

"Il est des sages de vingt ans  
Et des étourdis de soixante."

Mlle Luzy, qui a chanté cette platitude avec plus d'indiscrétion que de malignité a passé douze heures au Fort-L'Evêque. M. Imbert y est depuis cinq ou six jours, et M. de Crébillon, son censeur, a été interdit pour trois mois. L'actrice fut mise prison parce qu'elle ne se conforma pas aux intentions du censeur, qui, pour éviter l'allusion, avait substitué cinquante à soixante."(34)

Indirectement aussi l'allusion échappe à Crébillon alors que depuis quelques années déjà, et au terme de sa vie, le silence entoure son oeuvre.

Désavoué par ses contemporains qui, dès 1770 annonçaient la mort de celui qui, selon Grimm, survivait depuis longtemps déjà à sa réputation, Crébillon devait passer ses dernières années dans l'obscurité et mourir célibataire, ce qu'il n'avait cessé d'être en définitive, pauvre et oublié en 1777.

Il fut inhumé sans cérémonie dans le cimetière de Saint-Germain l'Auxerrois.

"Mon fils, écrit Crébillon père, n'a eu qu'un garçon  
qui est mort, ainsi que sa mère. Voilà tout ce que  
je sais d'une famille qui va bientôt s'éteindre."  
(35)

@

On ne cite point de ses mots. Casanova n'en rapporte qu'un à l'occasion d'un petit poète qu'on avait mis à La Bastille pour une chanson qu'il s'attribuait et qui était précisément de Crébillon. Celui-ci s'excusa ainsi auprès de M. de Choiseul: "il avait fait des vers parfaitement pareils, mais il se pouvait que le détenu les eût faits comme lui..." Choiseul se mit à rire, le prisonnier fut libéré. (36)

- 1-Les heureux orphelins, édition complète de Genève, p.454.
- 2-ibidem, p.34, t.2.
- 3-Correspondance Grimm, Diderot, Raynal, Garnier Frères 1882, t.5, p.306.
- 4-cité par A.M.Schmidt dans sa préface à l'édition du Sopha dans la collection 10/18, p.6.
- 5-ibidem, p.6.
- 6-le prénom du fils prolonge celui du père.
- 7-A.M.Schmidt, op.cit., p.5. Lettre à M.de Brosses du 4 septembre 1750.
- 8-ibidem, p.7.
- 9-cité par E.Sturm, Crébillon et le libertinage au dix-huitième siècle, éditions Nizet, Paris 1970, p.23.
- 10-"Le lieu de la place où doit être érigée la statue de Louis XV est enfin arrêté; on a préféré le carrefour de Bucy qui est près de la Comédie française à tous les autres quartiers de Paris." Correspondance de Grimm, op.cit., p.352, t.1.
- 11-E.Henriot, Les livres du second rayon, édition Le Livre, 1926, p.17.
- 12-Correspondance Grimm, op.cit., p.323-324, t.9.
- 13-ibidem, p.480, t.11.
- 14-Douglas A.Day, op.cit., p.184.
- 15-Ah! quel conte, édition complète de Genève, t.1, p.415.
- 16-P.Stewart, La notion d'égarement, Revue du XVIIIème siècle, 1969, p.242.
- 17-ibidem, p.249.
- 18-ibidem, p.249.
- 19-Les heureux orphelins, op.cit., p.43, t.2.

- 20-ibidem,p.43,t.2.
- 21-Correspondance Grimm,op.cit.,p.162,t.2.
- 22-ibidem,t.2.p.168.
- 23-ibidem,t.2.p.3.
- 24-ibidem,t.8.p.206.
- 25-ibidem,t.1.p.457.
- 26-selon Collé,rapporté par E.Henriot,op.cit.,p.182.
- 27- Correspondance Grimm,op.cit.,p.480.t.11.
- 28-Les heureux orphelins,op.cit.,p.465.
- 29-A propos des Egarements,le censuer Duval,dans son approbation datée du 14 décembre 1735,félicita l'auteur d'avoir écrit un roman où les "moeurs sont consultées."
- 30-Douglas.A.Day,op.cit.,p.188.
- 31-Grimm,op.cit.,p.203,t.2.
- 32-Douglas.A.Day,op.cit.,p.190.
- 33-ibidem,p.191.
- 34-Correspondance Grimm,op.cit.,p.13,t.11.
- 35-Houssaye,Louis XV,Paris 1890,extrait d'une lettre datée du 27 janvier 1761,p.301.
- 36-Casanova,Les Mémoires,édition de La Pléiade,t.2,p.231.





"Ce n'est pas ordinairement pour faire des petites choses qu'on se choisit de grands modèles."(1)

"De plus il est certain que le vizir ne nous a pas encore dit un mot qui ne fût, dans le fond, tout autre chose que ce qu'il nous a paru; que nous y serons tous, et que, comme de raison, cela sera fort plaisant."(2)

"Au bal à Paris, l'amour l'attendait sous un masque."(3)

### l'exemple royal

Aussi idéalement abstrait qu'il soit sur le plan formel, le libertinage galant s'inscrit néanmoins chez Crébillon dans un contexte historique donné, plus encore, et à l'époque même, très avidement recherché. Ce contexte est moins général qu'on le pense d'ordinaire. S'il est vrai que l'oeuvre de Crébillon porte pour le lecteur contemporain "un témoignage scrupuleux et disert sur les fantaisies dévergondées du libertinage de son temps"(4), qu'elle apparait comme le reflet satirique des moeurs corrompues de la société aristocratique du XVIII<sup>e</sup> siècle, le libertinage galant dérive, croyons-nous, chez Crébillon, et au-delà chez les écrivains qui se sont inspirés de son oeuvre, d'une actualité autre-



ment particulière, à plus d'un titre, précieuse.

Captivé par les façons d'aimer propres au XVIII<sup>e</sup> siècle, Crébillon l'est plus étroitement encore par celles que lui montre l'exemple royal. Où trouver en effet la raison de cette sophistication extrême du langage et de la décence verbale affichées par le texte crébillonnien, pourquoi tant de discrétion et de prudence employées dans la manière de développer les situations et de parler du sexe? C'est que le sexe est ici une affaire singulière qui interpelle cependant l'Opinion en la mettant dans tous ses états. Fleury, d'Argenson, le duc de Richelieu et derrière eux la noblesse, l'Eglise, le parlement, le peuple enfin, il n'est aucun ordre que ce sexe ne préoccupe. Unique, il réclame par conséquent pour se dire un langage approprié, nourri d'ambiguïté, et que soutient passionnément chez Crébillon une ferveur ironique. C'est pourquoi le libertin n'y est jamais impuissant: il n'a tout au plus que le cœur momentanément épuisé. La litote triomphe au sein de ce contexte solennel qu'un simple mot déplacé, trop appuyé, suffit à bouleverser profondément. Ainsi, lorsqu'il commence ses Mémoires vers 1771, Besenval emprunte, pour évoquer les débuts du règne de Louis XV, le ton et le style que Crébillon avait mis à la mode. (5)

Dans un texte publié en 1746, rarement évoqué par la critique et néanmoins central dans l'ordre chronologique de publication des œuvres crébillonniennes, Les amours de Zéokinizul, roy des Korifans, Crébillon désigne ouvertement la source historique, anecdotique, de son inspiration. Il s'agit d'une mince monographie consacrée aux amours de Louis XV, rédigée peu après l'installation officielle en 1745 de la marquise de Pompadour. Crébillon, semble-t-il, la devait en ce tournant du siècle à celle qui, lui procurant en 1759 la charge de censeur royal, allait régir les comportements amoureux et façonner durablement l'imaginaire sexuel de son temps.

L'œuvre intégrale de Crébillon se développe indirectement dans la rumeur toute proche et distante à la fois, chuchotée de bouche à oreille,

d'une histoire entre toutes remarquable puisqu'elle touche à la personne même du roi dans ce qu'elle a de plus intime, de moins avouable, et néanmoins publique: sa vie sexuelle. L'érotique crébillonnienne s'en inspire profondément. Le libertinage galant n'eût pas revêtu sa forme finale sans l'exigence d'un impératif absolu de discrétion et de tact qui a marqué l'oeuvre au coin de la censure et de l'interdit. Il ne cesse en effet chez Crébillon de faire allusion-de raffiner sur elle-à la vie privée des gens de cour et, de proche en proche, à celle du roi lui-même sur laquelle tous se conforment dans l'imitation fascinée du monarque: la sexualité du roi impressionne, elle fait autorité. Refuge ultime des valeurs d'une société que seule la recherche du plaisir justifie, le sexe canalise au travers du roi toute une symbolique que la disparition du Grand Roi a laissée inemployée.

Le libertinage galant emprunte aux éléments originaux de l'anecdote royale les traits constitutifs de sa scénographie. La scène libertine se joue donc pour l'essentiel du côté de Trianon et de Versailles. Aussi intemporel que paraisse par conséquent le ciel sous lequel évoluent les libertins, ce sont les indiscretions que laissent filtrer les cabinets secrets des petits appartements royaux que le boudoir recueille dans ses murs et qu'il réfracte indirectement sur ses miroirs.

un contemporain capital

"Zéokinizul, dont j'écris ici l'histoire particulière..." Par delà l'évocation directe des amours de Louis XV, roi des Français, évocation à peine voilée par l'emploi des anagrammes dont l'auteur livre lui-même la clé en fin de volume-qui ne reconnaît immédiatement pourtant derrière la Vourompdap, en dépit du V majestueux qui la précède à l'initial, l'anagramme de La Pompadour-l'oeuvre de Crébillon est allusivement la chro-





La comtesse du tonneau

Gravure satirique de C.F.Fritzscht  
illustrant une pièce satirique contre  
Madame du Barry.

nique sublimée, narquoise et tendre à la fois, affectée, des péripéties de la vie sexuelle de Louis XV: pitoyable et modeste à ses débuts, déconcertante dans ses déboires conjugaux, modelée enfin tout au long du règne par le cortège des favorites et des courtisanes qui se sont succédées.

De la "Polonaise", pieuse et effacée, "hantée surtout de la crainte qu'une couronne terrestre lui fit perdre celle du ciel"(6), Marie Leczinska, à la Du Barry, la catin du royaume, en passant par la marquise de Pompadour, l'initiatrice frigide, effacée à sa manière, des plaisirs du roi, la chronique scandaleuse des amours royales atteste le lent et progressif apprentissage d'une sexualité de plus en plus débridée, difficile à contenir. Le libertin redevient ce qu'il avait cessé d'être: un vulgaire débauché. Ne disait-on pas ainsi du roi à la fin de son règne et à propos de ses relations avec la Du Barry qu'il "était vraiment le mieux pourvu de son royaume parce qu'il remplissait un baril!"(7). Les courtisans vivaient alors dans le sillage de l'amuseuse royale, se faisant vulgaires pour lui plaire. Le roi lui-même, auquel sa maîtresse avait donné le surnom de La France dans l'intimité, en était venu à se laisser assimiler à ses valets. "Eh! La France, prends donc garde, ton café fout le camp,"(8) se serait un jour récrié, au cours d'un souper, la Du Barry devant quelques courtisans. Les rues de Paris se mettaient à chausonner de plus en plus ouvertement le roi.

France, tel est donc ton destin  
D'être soumise à la femelle!  
Ton salut vint de la Pucelle  
Tu périras par la catin."(9)

Pucelle encore, catin, si peu, ni tout à fait l'une, ni tout à fait l'autre, "ayant la tête vive et le coeur sensible, froide à l'excès pour l'amour", (10) comme disait sa femme de chambre, Madame du Hausset, en parlant de La Pompadour, telle apparaît la figure énigmatique et étudiée, composite, de la

libertine dans l'oeuvre de Crébillon. Comment, dépassé par les événements, Crébillon, vieillissant et nostalgique-, le XVIII<sup>e</sup> siècle l'est à bien des égards avec lui(11)-, ne se serait-il pas mis dès lors à préférer aux moeurs régnantes, avec une feinte et amère ironie, celles tout aussi vulgaires de la Régence!

La Pompadour qui régna sans coucher, comme l'on disait à l'époque, ne croyait donc pas si bien dire en affirmant, elle qui avait fait tomber sur le siècle de douces avrillées: "Après nous le déluge." Dans l'ordre du sexe, le marquis de Sade en recueillera au milieu de ses perversions les effets dévastateurs.

De L'Ecumoire aux Lettres athéniennes, au cynisme effronté d'un Alcibiade, l'oeuvre de Crébillon évolue au gré de ces amours-là, en défraye sur le plan littéraire la chronique-la déleste de son poids-tout en fixant avec La nuit et le moment sa formule et son esthétique propres. Si le siècle de Louis XV est celui de l'élégance et du raffinement, c'est pour une bonne part à l'influence de la nouvelle préciosité dont Crébillon est le principal représentant qu'il doit cette réputation.

Le sort, par une convergence hasardeuse de signes, -l'érotique crébillonienne est datée en effet-, prédisposait Crébillon à se faire l'interprète privilégié des amours du roi, à s'en faire le contemporain capital.

Crébillon fils: 14 février 1707-12 avril 1777  
Louis XV: 15 février 1710-10 - mai 1774

C'est un 15 avril que disparaît en 1764, emportée par une fluxion de poitrine, la protectrice des gens de lettres qu'elle recevait dans l'entre-sol de son médecin Quesnay, Madame de Pompadour.

La vie de Crébillon recouvre parfaitement celle du roi. La naissance de Crébillon précède de trois ans, et pour ainsi dire, au jour près, celle de Louis XV. De retour de Trianon où il a été saisi de la petite vérole, le

roi rentre à Versailles le 19 avril 1774. Il meurt le 10 mai après avoir éloigné la Du Barry. La mort de Crébillon suit de trois ans celle du roi. C'est en 1777 curieusement, l'année de la disparition de Crébillon, que paraissait avec Point de lendemain de Vivant Denon le dernier titre du répertoire du libertinage galant inspiré de l'oeuvre de Crébillon.

De février à avril, un court mois, qui fut aussi un long règne annonciateur de revirements continuels, les rapproche sous le signe duquel le roi et son historiographe galant(12) devaient succomber: "l'Etat, c'est moi", pouvait désormais soutenir, ainsi partagée entre le censeur respectueux des moeurs, des leur, Crébillon, et son auguste amant, la surintendante des plaisirs royaux: Madame d'Etioles, marquise de Pompadour, née Poisson.

le 1er avril 1766

Entre autres surnoms et pseudonymes, la Du Barry porte celui de Lançon. Le libertinage galant n'est-il pas l'art d'une acquisition patiente alors que le désir, à ce point d'évasion, finit pas s'ensabler dans la débauche en se faufilant avec la dernière maîtresse royale au travers du réseau des mailles serrées de la bienséance: celui de la pêche!

"Ce voluptueux pêcheur qu'est Louis XV est craintivement soucieux de son salut, surtout avant Pâques." (13) Tâchant de concilier les termes en filant le parfait homonyme, Crébillon ne définit-il pas ainsi dans Les amours de Zéokinizul le libertinage galant, y résumant avec une extrême concision la formule intime: "l'art de pêcher sans crime!" (14)

La galanterie a au siècle des Lumières sa manière de superstition. Pêcheur à plus d'un titre, le roi ne manque jamais de ménager son salut aux alentours de Pâques: c'est en avril qu'ont lieu pour l'essentiel les événements qui comptent dans la chronique scandaleuse de ses amours.

"Et, la première semaine d'avril, à la comédie italienne qui était donnée à Versailles, la cour voyait madame d'Etioles dans une loge près du théâtre et fort en vue de la loge grillée du Roi." (15)

Louis XV installe et reconnaît publiquement maîtresse royale la Pompadour la semaine de Pâques de l'année 1745. Jusqu'en avril 1764, la favorite s'avisera de célébrer cet anniversaire et,

"afin d'égayer  
la religion du Roi et ses remords, elle lui accommodait la semaine sainte à la façon d'un opéra." (16)

Confondant désormais libertinage et religion, les comprenant l'un dans l'autre, le roi avait cessé définitivement de redouter l'adultère. Fidèle jusqu'en 1738 à la reine, il ne fit point ses pâques cette année-là, à la grande indignation des dévots, afin de rendre officielle sa liaison avec Madame de Mailly. A la grande indignation des dévots, le roi ne refusait pas encore avec Dieu. La Pompadour l'y engagera dans cette voie, neutralisant d'éventuelles cabales, en marquant les liaisons galantes au coin de la pénitence. N'est-ce pas symboliquement le confessionnal qu'évoque déjà "la loge grillée du Roi" à Versailles! Si la Pompadour initiait le roi aux ruses de la galanterie, aux séductions de l'examen de conscience, celui-ci l'avait été sexuellement, et un peu tard à l'âge de 14 ans, par la duchesse de Falaris, maîtresse du défunt Régent, "un beau matin du mois d'avril 1724" (17) Comment délimiter cependant le partage entre la vérité et la légende, trop belle assurément et créée pour ainsi dire après coup, la majorité des témoins assurant que le jeune Louis XV devait arriver vierge encore à son mariage?

Avril rentre déjà dans la légende, dans l'imaginaire collectif, il enrichira bientôt le trésor de la langue française de nouvelles expressions.

Plus digne de foi, l'observation du lieutenant de police d'Argenson en date du mois d'avril 1753:

"La petite fille du 30 mars et celle du 1er avril  
sont bien une seule et même personne, la petite  
maîtresse du jour, Mlle Morphy." (18)

La petite avril sera pensionnaire quelques mois du Parc-aux-Cerfs, sorte de harem réservé au libertinage de Louis XV et que dirigeait Madame de







Pompadour. Le petit-avril, au masculin, désigne dans la langue "l'époque où les cerfs commencent à entrer en rut,"(19) où certains d'entre eux gagnent leur ramure.

"Quelque temps avant que Louis XV fût arrangé avec Mme de Pompadour, elle courait après lui aux chasses. Le roi eut la complaisance d'envoyer à M. d'Etiolles une ramure de cerf. Celui-ci la fit mettre dans la salle à manger, avec ces mots: Présent du roi à M. d'Etiolles."(20)

D'Etiolles, Du Barry, "le meilleur mercure de Paris", ne sont pas seulement et simplement des maris complaisants. Leur ambition déclarée n'est-elle pas de faire de leurs "femmes" des "morceaux du roi"(22), en faisant payer très cher le trésor public, le bien aimé, que leur complaisance peu à peu épuise! Avant de devenir la locution que l'on sait et de fixer son sens, le poisson d'avril signifiait dans le français populaire un maquereau, un entremetteur, parce que, précisait-on, "le maquereau abonde en avril."(23)

Tout aussi éphémère que celle commencée le 1er avril 1753 avec Louison Morphy, le fut la liaison de Madame de Tiercelin avec Louis XV. Le crédit de Madame de Tiercelin, qui rêvait de prendre la place laissée inoccupée par la mort de la marquise de Pompadour, fut de courte durée. Elle devait en rabattre cruellement lorsqu'elle se vit refuser l'accès des petits appartements de Versailles le 1er avril 1766.(24) Par devers elle, c'est encore le souvenir récent de la Pompadour qu'épingle Louis XV. Si Louis XV rusait avec Dieu, il était en effet et en revanche, selon le duc de Castries, intraitable avec l'étiquette.

Cette mauvaise plaisanterie, essuyée par Madame de Tiercelin, ne se fait plus depuis lors que le premier jour d'avril, avec la complicité d'un entourage averti: les courtisans eux-mêmes qui passaient leur temps à intriguer en plaçant ou en discréditant telle ou telle favorite soutenue par leurs diverses factions. Madame d'Etiolles, la première, née Poisson, devenue Pompadour un jour d'avril, protégeait jalousement son rang en

déjouant l'ambition des nouvelles venues qu'elle se plaisait à mystifier.

"Boisson d'avril: expression attestée en 1762.

Donner un poisson d'avril à qq. Donner un poisson d'avril, pour dire, engager quelqu'un à faire quelque démarche inutile, pour avoir lieu de se moquer de lui." (25)

Ironie de l'histoire: la justice anglaise met sous séquestre une partie des bijoux de la Du Barry, volée à Louveciennes et retrouvée à Londres, l'autre partie ayant été vendue par la Du Barry elle-même à des bijoutiers d'Amsterdam. La dernière maîtresse royale, symbole de la débauche et du libertinage de l'aristocratie, s'empresse de partir en Angleterre afin de les y reconnaître et de lever le séquestre. Démarche inutile, elle se voit contrainte de regagner précipitamment la France en mars 1793, le procès ayant été appelé en avril. Que ce soient ceux de La Reine, l'affaire du Collier, ou ceux de La Favorite, la monarchie meurt de ses bijoux.

Exit la galanterie: un mois d'avril 1793 en Angleterre, suivant en cela la destinée de l'oeuvre de Crébillon.

De la disparition de la macreuse (26), marquise de Pompadour la semaine de Pâques 1764, à l'installation publique de la Du Barry, le 22 avril 1769-, les Pâques faites, celle-ci ne pouvait qu'entraîner le roi à sa perte-, à l'effacement de Madame de Tiercelin le 1er avril 1766, la magie chiffrée des dates influe indirectement sur le libertinage crébillonnien en en faisant en définitive l'objet d'une vaste et subtile mystification.

un dépucelage difficile

"Ici faute d'une plus ample chronique finira l'une des histoires les plus extraordinaires que peut-être on se soit jamais avisé d'écrire." (27)  
Derrière l'aspect féérique de l'argument et le merveilleux des situations-

le récit se présente comme un conte de fées—se profile dans L'Ecumoire, publiée en 1734, "l'histoire particulière d'un prince"(28). La chronique du temps a reconnu le jeune Louis XV, sous les traits du prince Tanzaï, qui, arrivé à l'âge de 15 ans au mariage, "n'en connaissait pas encore les devoirs"(29) et paraissait, au grand désarroi de la cour, ne jamais pouvoir parvenir à les connaître. L'histoire de Tanzaï et Néardané, "le roman est encore plus connu sous ces deux noms que son titre originel"(30), présente avec une verve satirique les querelles religieuses et théologiques de son temps dont la Bulle Unigenitus fut le point de départ: objet de la crise parlementaire et religieuse, elle mobilise l'opinion française dans les années 1730. En contrepoint de la satire des chicanes théologiques et des allusions littéraires, comme la critique du style de Marivaux prononcée par la Taupe Magique, l'argument central du livre est celui de l'impuissance du prince à sa nuit de noces et des aventures qui s'en suivent à la recherche de ses capacités perdues. Une agitation janséniste vient de faire scandale à Versailles en criant publiquement à la nullité du roi. Alors que Tanzaï dans L'Ecumoire ne retrouve sa virilité qu'au prix d'une nuit passée avec l'immonde fée Concombre, forcée à son tour d'être infidèle avant d'avoir pu se donner à son mari, Néardané bénéficie d'un charme qui lui restitue sa virginité. Secourus l'un et l'autre par la Taupe Magique, ils ne doivent leur salut qu'à la faveur d'un aveuglement consenti, l'histoire de leur "dessillement" étant de part en part cousue de fil blanc. Le thème central de L'Ecumoire, que le dialogue moral semble implicitement chez Crébillon réactualiser au travers des difficultés que mettent les partenaires à négocier leur rapprochement, ce thème est celui du dépucelage et de l'initiation à la vie mondaine et galante. C'est également le thème des Egarements du coeur et de l'esprit, roman de la formation et de l'entrée dans le monde d'un jeune aristocrate, Meilcour. Toute la confusion naît ici, au départ de l'intrigue, de l'inexpérience et du penchant romanesque d'un adolescent que les libertins s'emploient à déniaiser progressivement. L'

inexpérience est commune au contraire à Tanzaï et Néardané dans L'Ecu-moire. Si Crébillon utilise dans sa transposition orientale de nombreux subterfuges et déguisements, c'est que le sujet auquel il s'attache vit au coeur même de ce lieu féérique et enchanteur qu'est Versailles. Il est, et demeure encore pour ainsi dire à l'époque, inviolable... en dépit des allégations de Madame de Grammont qui prétendait avoir réussi à " violer " le roi à plusieurs reprises, " mais sans résultat pour son établissement. " (31)

A l'imitation des Mille et une nuits, le conte oriental connaît au XVIII<sup>e</sup> siècle une véritable vogue. (32) Louis de Boissy dans son Isle heureuse, Fougeret de Montbron dans son Canapé couleur de feu en avaient déjà exploité la forme avant Crébillon. Le succès de Tanzaï fixe cependant les lois du genre. L'Angola du chevalier de La Morlière, le Sultan Misapouf de Voisenon utilisent à leur tour les procédés de L'Ecu-moire et du Sopha avant que Diderot ne donne en 1748, selon la formule imposée par Crébillon, ses Bijoux indiscrets. Elément cardinal du libertinage galant dans sa version allégorique: la présence essentielle du roi. Louis XV apparaît ainsi dans les Bijoux sous les traits de Mangogul, la reine, Marie Leczinska, sous ceux de Manimonbanda, la marquise de Pompadour y est représentée enfin à travers le personnage de Mirmoza: ils constituent tous trois, si l'on peut dire, les dramatis personae de la scène galante. Le conte oriental permet en effet, ou plutôt semble permettre, toutes les audaces vis à vis de la police et de la censure avec lesquelles il ne cesse de composer et de raffiner. Les allusions y sont évidemment transparentes, les apparences sont néanmoins sauvées, et les risques encourus par l'auteur très limités. Au conte oriental, à ses sultans, vizirs et eunuques que l'ennui fait bâiller au milieu du sérail, se mêlent chez Crébillon, dans la pure tradition continentale qu'illustrent par exemple les contes d'un Perrault, génies et fées maléfiques: érotisme, songes et philtres y échangent leurs pouvoirs, contribuant ainsi à créer l'horizon déréalisant du boudoir crébillonnien dans les dialogues moraux.

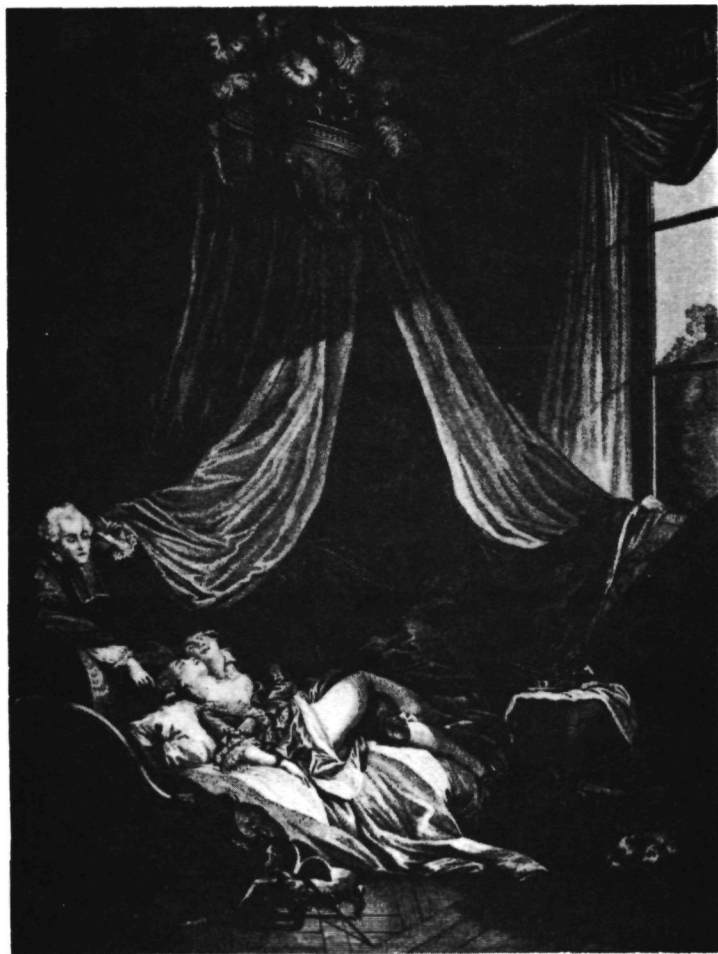
Ah! quel conte, tel est le titre donné par Crébillon à un texte publié en 1748 et qui prolonge sur le mode du merveilleux allégorique les amours de Zéokinizul, roy des Korifans. Comment le lecteur de Crébillon ne s'étonnerait-il pas également avec l'auteur? Tous ces récits, où il n'est question que de s'arranger le mieux possible au lit, sont bien des histoires extraordinaires, des contes à dormir debout. "Ah! si jamais mon histoire est écrite, se demande Tanzaï dans L'Ecumoire, qui pourra y ajouter foi? Ou si elle trouve de la crédulité, quel sujet d'entretien pour les siècles à venir!" (33) La crédulité du lecteur y est constamment mise en effet à l'épreuve comme devait l'être celle de l'auteur lui-même et de ses contemporains en entendant ce que l'on disait des contes que la reine se faisait réciter pour endormir ses craintes avant de s'endormir tout bonnement auprès du roi.

"La reine avait aussi peur des esprits, et même quand le roi était couché avec elle, il fallait qu'elle eût auprès d'elle une femme qui lui tint la main pendant toute la nuit et qui lui fit des contes pour l'endormir." (34) Louis XV le Bien Aimé l'est bien mal par la reine avant que ne paraissent à la cour pour le distraire de sa mélancolie la Pompadour et surtout la Du Barry qui s'était fait appelée un certain temps Madame de L'Ange. Ceux que le confesseur de la reine invoque sont d'une autre nature. Un jour il la persuada "que les anges ne quitteraient point le lit nuptial, tant qu'elle y conserverait la chasteté, et cette princesse continua de vivre auprès du roi avec la même discrétion froide." (35) Rejeté de plus en plus souvent par la reine et, avant de l'abandonner définitivement à son confesseur, le roi "se contenta, tout d'abord, de souffler sur une glace et d'écrire sur le brouillard passager: Votre Majesté est une bégueule." (36) Dans la thébaïde crébillonienne, les anges se sont métamorphosés en sylphes. La libertine continue de s'y conduire "en bégueule", comme le reprochaient également à la reine les dames du palais, en défendant très farouchement sa chasteté. Un singulier combat s'y livre avec le sylphe: au milieu des réticences morales d'un corps qui insensiblement s'abandonne, c'est une bien

étrange perversion que recueille l'érotique crébillonnienne:celle qu'éveillent les rêves d'une sexualité naissante et les difficultés du passage à l'acte initial.

"Il y avait à la cour une intrigue pour marier Louis XV qui dépérissait par une suite de l'onanisme."(37)On disait que "le roi se soulageait tout seul de ses ardeurs luxurieuses jusqu'au jour où,se dédommageant ailleurs,il décida à prendre une maîtresse"(38)... "et le prince se mit à écumer de toutes ses forces son écumoire,qu'il parvint enfin à mettre entre les oreilles de son coursier,en conduisant l'instrument avec ses mains."(39) Priape grotesque et pitoyable,l'écumoire incrustée à même la peau,doté "d'un élixir contre la timidité"(40),Tanzaï cacarolle sur son coursier à la recherche de sa guérison alors que tous à la cour "badine...sur sa perte."(41) Car,"telle est la nature de l'écumoire,qu'elle devient un mystère,et un objet de vénération;elle n'est plus une affaire particulière."(42) L'épisode de la fée Concombre,tout en mettant fin à la quête,tourne court cependant,se prolonge en dépit des tentatives renouvelées du Prince."Alors se bouchant le nez,fermant les yeux,il tâcha de s'acquitter du mieux qu'il pourrait du devoir prescrit."(43) L'épreuve prescrite par la fée lui impose de la pénétrer treize fois consécutives afin que le désenchantement s'opère.Le chiffre est bientôt dépassé,une controverse s'élève entre le Prince et la fée sur le nombre.Tanzaï n'a pas compté en effet avec la ruse de la fée,avec la malice de l'auteur que le Journal de Barbier,témoin indiscret de la chronique scandaleuse de Versailles,avait informé."Malgré les coquetteries de dix-sept-femmes qui faisaient partie du voyage de Chantilly,on n'a pas réussi dans le projet.Le roi ne songea qu'à la chasse"(44)rapporte Barbier dans son Journal en date du mois de juillet 1724.Vierge encore au mariage,Louis XV expie sous les traits de Tanzaï sa répulsion pour le sexe opposé que l'oeuvre de Crébillon s'emploie précisément à rapprocher. Louis XV considérerait les femmes,d'après l'enseignement de Fleury,comme des débauchées que la corruption avait à jamais perdues.Son éducation aus-





tère, empreinte des idées du siècle précédent, lui avait inculqué le sentiment de la faute en lui faisant observer avec froideur et dégoût les plaisirs attachés au sexe. C'est en surmontant sa répugnance, en assumant consciemment l'abjection liée au sexe en l'espèce de la fée hideuse, Concombre, que le jeune et timide Tanzaï retrouve sa virilité et se débarrasse de sa fatale écumoire. De retour à Chéchian, le prince se jette dans les bras de Néardané à qui la pruderie fait subir à son tour la malédiction de l'écumoire. Elle devra son salut, annonce un oracle, au génie libertin Jonquille, avec lequel elle doit passer une nuit. "Qu'elle sera longue!" s'écria Néardané—Jugez-là sans prévention répondit la taupe, vous la trouverez courte." (45) "Vous avez des répugnances et je dois vous obliger malgré vous," (46) lui déclare le génie Jonquille aux premiers moments de leur rencontre. Ce n'est donc qu'au terme d'un double adultère auquel le destin les a contraints que les époux se retrouvent dans Chéchian enfin apaisés. Le livre entier est en fait, par delà l'extravagance des aventures, le récit indéfiniment prolongé de la nuit de noces de Tanzaï et Néardané, nuit passée "soit en discussion, soit en tentatives inutiles." (47) Seul le pouvoir de l'illusion et du rêve parvient à vaincre les répugnances en dépassant l'horizon illimité des préliminaires. Cette nuit interminable qui se développe imaginativement sur plusieurs semaines évoque pour le lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle les nuits passées par Louis XV auprès de Marie Leczinska et sur lesquelles veillaient, exerçant leurs menaces, le cardinal Fleury, le confesseur de la reine et la théorie redoutable des démons invoqués pour conjurer l'esprit de luxure.

Menacés d'impuissance, victimes de l'onanisme, paralysés par la peur du sexe et par la pruderie, ainsi apparaissent dans les oeuvres de la maturité les libertins chez Crébillon. Ceux-ci ne s'affranchissent jamais tout à fait de leurs illustres modèles auxquels ils empruntent nombre de traits: le libertinage galant y trouve sa symbolique, sa force insoupçonnée de dérision et d'étonnement. Entre le conte galant et le dialogue mo-

ral se nouent de subtils liens que l'oeuvre de Crébillon invite, comme par jeu, à découvrir. Crébillon n'a jamais abandonné le genre du conte merveilleux ou oriental: il y revient à intervalles réguliers pour confirmer la solidarité qui existe entre tous ses textes, celle qui ne cesse et par anticipation de s'annoncer d'un conte à l'autre.

"Contente de porter le titre de votre compagne, je verrai sans regret une autre que moi en remplir les fonctions; elle me sera chère par les plaisirs qu'elle vous donnera: vos lois, ces lois sévères, qu'en vain vous voudriez éluder, n'exigeront plus notre séparation." (48) L'Ecumoire se termine sur ces paroles conciliantes de Néardané. Si Louis XV et Marie Leczinska vécurent séparés, ils eurent cependant de nombreux enfants: le conte conclut un mariage, il annonce aussi une liaison future que la Pompadour ne manquera pas d'identifier dans le texte même dès 1734.

la découverte du plaisir

"Depuis des années Louis XV ne donnait plus d'étrennes à Marie Leczinska; cette année, 1746, il lui remettait une tabatière d'or sur l'un des côtés de laquelle était encastrée une montre. Il est vrai que cette tabatière, commandée pour Madame Poisson, la reine la dut à la mort inattendue de la mère de madame de Pompadour." (49) Le temps est désormais compté pour la reine, la cour s'apprête à vivre à l'heure de la marquise de Pompadour que le roi a rencontrée le 28 février 1745 au bal masqué du dimanche gras donné à l'Hôtel de Ville de Paris pour le mariage du dauphin avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse. "On y vit entrer une jeune oie, qui avait un domino couleur de rose, et qui était menée par un dindon panaché." (50) "En se levant, elle laissa tomber sa tabatière et son sac de noeuds; et Schérazadadin s'empressa tant à les ramasser, qu'il pensa renverser trois ou quatre dindes qui le voulaient prévenir." (51) Ah! quel conte raconte la rencontre de Louis XV et de la marquise de Pompadour que le roi avait tout d'abord entr'aperçue dans

la forêt de Sénart. "Quelque désavantageusement que Taciturne pût peindre les femmes à son maître,"(52)"si peu sensible à leurs charmes"(53), Schéradadin succombe à l'attrait de la belle inconnue qu'il poursuit jusque dans les recoins les plus sombres d'une forêt enchantée...Aucun des stratagèmes employés jusqu'alors pour donner à Schéradadin "une idée de l'amour"(54)n'a réussi à le convaincre.Les songes lui inspirent des désirs,ils ne parviennent pas à le persuader."Le barbare! ...faudra-t-il pour le voir sensible le faire toujours rêver,"(55)s'écrit la fée Tout-ou-rien,Madame de Mailly.Le prince continue de se passionner pour la chasse "où toujours suivi de son ennui,il s'écartait souvent pour rêver."(56)Interrompant à tout moment le conte que lui fait le vizir,Schah-Baham,le sultan que Crébillon avait déjà mis en scène dans le Sopha,s'étonne,s'exclame,proteste,conteste sur tel ou tel point de détail la réalité historique des faits mentionnés.Car Schah-Baham à qui le récit est destiné,devenu l'auditeur par le détour de la fiction de sa propre chronique sentimentale,n'est autre que Schéradadin lui-même dont le vizir rapporte l'histoire:celle-ci pourrait en être tout aussi bien une autre:celle de Louis XV en personne.Ce jeu de superpositions et d'échelonnement de la perspective permet à Crébillon de redoubler par l'ironie,en situant son récit aux frontières incertaines de l'histoire et de la fiction,les multiples et incélicates allusions que son texte contient.Gagné par l'ennui,l'incarnant au niveau le plus haut de l'Etat,Louis XV semble non tant l'auteur que le public,le lecteur de sa propre vie que tous consomment collectivement:on ne compte plus à Versailles dans l'entourage du roi les cas d'impuissance,à Trianon,dans celui de la reine,ceux d'affectations de moralité et de décence."J'entends,dit Taciturne,c'est-à-dire que vous fîtes une maladie épidémique de votre mal particulier."(57)Le cardinal Taciturne,Fleury,s'éprend au cours du bal de la reine,"la plus précieuse bégueule qu'il ait vue de sa vie."(58)Celle-ci repousse ses avances:"l'interdit que j'avais jeté sur ma cour durait encore...j'étais assurément la femme du monde à

laquelle on avait fait le plus d'excuses."(59)Combien d'excuses le libertin ne doit-il pas faire également pour entreprendre chez Crébillon dès lors qu'une grande réputation d'impuissance le poursuit lui-même dans l'intimité du boudoir!

"La Pompadour étourdit le roi par une invention incessante de distractions et de dissipation, par une création journalière de plaisirs, par le déplacement, par la vitesse, les courses qui brûlent le pavé, par le train errant des voyages et par la brièveté des séjours."(60)Vitesse du mouvement, brièveté du séjour au point que le libertin paraît s'absenter à l'acmé du plaisir, l'érotique crébillonnienne s'appuie sur chacun des éléments originaux de la chronique royale: impuissance, bégueulerie, course effrénée de la jouissance et satisfaction immédiate du désir, tous ces éléments concourent à modeler le libertinage galant. Il faut y ajouter une nostalgie propre à Crébillon, il en fera l'idée principale du Sopha: condamné, par l'excès même de ses plaisirs, à hanter ce meuble cardinal du boudoir qu'est le sofa, à souffrir les scènes qu'il eut à y supporter, le libertin n'en réchappe que le jour où deux innocences, s'y rencontrant finissent par se donner mutuellement leurs prémices. Postérieures de 4 ans au Sopha, Les amours de Zéokinizul semblaient répondre enfin au vœu de Crébillon en déterminant le roi à l'amour sensible. N'était-ce pas en effet le roi-les Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse l'évoque sous le nom de Schah-Sofique Crébillon prétendait ainsi sauver du sofa en le rendant à des sentiments plus profonds! L'amour vrai et sincère de Nasica pour son amant le jeune Bassa que le roi avait mis aux fers, son refus de céder en dépit des pressions exercées sur elle persuadent aux toutes dernières lignes du récit le libertin avide de plaisirs qu'est devenu Zéokinizul... il fit relever Nasica, et ordonna les préparatifs de son mariage avec le jeune Bassa qu'il admit dans la suite au rang de ses favoris. Ce trait de justice est une des époques les plus glorieuses de ce monarque. Son amour pour Nasica se réduisit à une tendre amitié pour cette aimable fil-

le et bientôt dégoûté du commerce des femmes il ne songea plus qu'à s'en évader entièrement."(61)L'histoire devait démentir Crébillon et précipiter le roi dans la débauche après la disparition de la Pompadour qui avait sauvegardé au cours de son règne les apparences de la morale,de la délicatesse et du bon goût jusque dans ses appartements privés."Il y régnait la grande étiquette dont la marquise était allée chercher les traditions dans les mémorialistes de la cour de Louis XIV, dans les manuscrits de Dangeau,dans les manuscrits de Saint-Simon dont elle avait fait faire des extraits."(62)La Pompadour cherchait certainement aussi dans les textes de Crébillon,et notamment dans La nuit et le moment publié en 1755,des leçons de galanterie.Quoi de surprenant à ce que Crébillon ait été nommé censeur royal,ce qui ne laisse pas de surprendre ses lecteurs,lui qui sut,composant avec les moeurs de son temps,les engager dans un processus de civilisation,de civilité.

En l'espèce des Lettres athéniennes parues en 1771,Crébillon met une dernière fois en scène le roi en la figure d'Alcibiade,le libertin débauché,cynique et suborneur,que la vie ouvertement scandaleuse déshonore.Périclès,son ami et conseillé,l'incite à rompre avec Glycérie:"quelqu'assuré que je fusse déjà du peu d'empire que j'ai sur son esprit,j'ai cru devoir encore lui parler,non sur le ton d'un tuteur de qui,depuis longtemps,il ne reconnaît plus l'autorité,mais sur celui d'un ami"(63),"mais je n'en crois pas moins avoir à craindre qu'il ne sente tout le reste de sa vie,du ton qu'il aura pris auprès de Glycérie,et qu'il n'en conserve ce goût pour les plaisirs faciles que j'ai toujours vu conduire à la plus honteuse débauche,et par conséquent au dernier mépris,tous ceux qui en étaient infectés."(64)Crébillon-Périclès,désespéré par l'impertinence naturelle de la courtisane Glycérie-Du Barry,se résigne peu à peu au fil du texte à n'être plus que le spectateur impuissant de la conduite déréglée d'Alcibiade qui,"ayant perdu ses terreurs"(65)"jouit-désormais-du nauffrage de la vertu."(66)

Les lettres athéniennes achèvent l'oeuvre de Crébillon:les leçons,les mises en garde multipliées par l'auteur sont désormais sans effet;détour-

nées cyniquement de leur intention initiale,elles délimitent à l'intérieur de l'oeuvre et au travers du dépassement des politesses la fuite en avant du texte.L'historiographe galant que fut Crébillon,initiateur sévère et enjoué d'une certaine rectitude morale au sein même des plaisirs-,la galanterie n'est pas morale,elle conditionne cependant une moralité des corps et des discours,-voit en cette fin de règne son sujet royal lui échapper définitivement.Depuis quelques temps déjà,écrit Grimm,"Crébillon avait le malheur de survivre à sa réputation."(67) Cette réputation est d'abord celle du roi que sa liaison avec la Du Barry avait profondément compromise.

Louis XV perdu par la débauche,l'oeuvre de Crébillon périt dans le nauffrage,laissant toutefois affleurer à la surface ces îlots incomparables que sont La nuit et le moment et Le hasard du coin du feu.

@

Découvrant avec son époque le plaisir,Crébillon,le panégyriste de l'amour immoral,selon l'expression de Chamfort,est un mari fidèle,un censeur scrupuleux auquel Mercier reconnaît un sang-froid et une politesse charmante.De l'existence à l'oeuvre,nul paradoxe cependant,nulle anomalie dès lors que l'on considère les textes eux-mêmes.Crébillon n'a rien d'un libertin-l'a-t-on jamais lu en effet pour devoir s'étonner autant-il est avant tout écrivain:les feuilles sur lesquelles il écrit sont le gage à la fois de son affranchissement et de sa dépendance par rapport au pouvoir royal et de sa symbolique.L'écrivain se sent investi à l'âge classique d'une responsabilité,il est le dépositaire, par delà ses propres préoccupations,ses propres fantasmes,d'une mission que le public,fut-il restreint,attend de lui et dont le roi est en dernier lieu le destinataire.Idéologue à sa manière,Crébillon s'est employé à ordonner et à orienter les débordements d'une sexualité dont Louis XV fut l'incarnation symbolique.Sans jamais déborder à leur tour les li-

mites du sujet que Crébillon s'est fixé, les textes de la galanterie s'adressent au roi, prétendent captiver son écoute. C'est à l'intérieur de L'ouïe royale, et non dans le champ trouble du visible, que le libertinage galant s'ordonne en trouvant le motif de sa perversion: voir n'a lieu que pour mieux entendre ce que les bijoux dans leurs indiscretions dévoilent. On dit que, on disait que le roi...: ce qui ainsi revient au roi, d'un mur à l'autre des petites-maisons, est la rumeur diffuse et répandue parmi les courtisans de ses propres débordements. Crébillon y intercale ses leçons comme autant de façons d'en remontrer au roi, de lui plaire en définitive.

Enseigner et plaire, n'était-ce pas, de Crébillon père le tragique à Crébillon fils le galant, l'héritage légué par le classicisme! Le libertinage galant est bien chez Crébillon une érotique, une ascèse et une discipline de la vie amoureuse qui n'a essentiellement d'autre sens que dans le modèle royal duquel elle s'inspire, auquel elle s'adresse.

@

Aussi ténue soit-elle, et à première vue indiscernable, l'intention morale et pédagogique soutient le libertinage galant, elle l'explique, en développe toutes les implications et les paradoxes. Versac annonce à demi-mot dans les Egarements du coeur et de l'esprit son intention d'écrire un Traité de morale, Chester excuse dans Les heureux orphelins sa conduite par un semblable projet: la composition d'un Traité des femmes à l'usage des maris. Déjà, et à l'initial, la duchesse succombe à l'appel du Sylphe un ouvrage de morale dans les mains. Si érotisme il y a dans l'oeuvre de Crébillon, il paraît difficile de soutenir que Crébillon ne l'aurait introduit qu'en vue de scandaliser ou d'amuser ses lecteurs. L'érotisme constitue désormais une part essentielle et irréductible de ce qu'il est convenu d'appeler le projet amoureux et non plus uni-



quement la matière grivoise du texte pornographique. Le libertinage crébillonnien ne rejette pas le sentiment, il le confronte et l'éprouve au contact d'une réalité longtemps occultée: le désir.

Nouvel Ovide poudré d'élégance et de raffinement, Crébillon inscrit en tête de La nuit et le moment cette citation:

"Hoe legite, austeri, crimen amoris abest. Lisez,  
censeurs rigides, il n'y a point ici d'amour  
criminel."

L'exergue vaut pour l'ensemble de l'oeuvre crébillonnienne.

1-Crébillon,Ah!quel conte,édition complète de Genève 1968,p.400

2-Crébillon,op.ct.,p.290

3-Les Goncourt,Madame de Pompadour,édition Orban 1982,p.18.

4-Albert-Marie Schmidt,préface à l'édition du Sopha,collection 10/18, 1966,p.7.

5-"Avoir les hommes,enlever les femmes étaient les vrais motifs qui faisaient attaquer et se défendre.Ainsi l'on se quittait avec autant de facilité qu'on s'était pris."cité par L.Versini,op.cit., p.36.

6-J.Hervez,Les maîtresses de Louis XV,bibliothèque des Curieux,1924, p.14.

7-ibidem,p.235.

8-ibidem,p.249.

9-ibidem,p.100.

10-"Le XVIIIème siècle est fait de constants retours en arrière où ce qui se donne à voir n'est souvent que le témoin d'une époque révolue.",Alain Fleig,Le siècle galant,édition Famot 1980,p.285.

11-Voltaire et Duclos étant les historiographes officiels du règne.

12-J.Hervez,op.cit.,p.156.

13-Les amours de Zéokinizul...,Amsterdam 1764,p.26.

14-Les Goncourt,op.cit.,p.18.

15-ibidem,p.51.

16-J.Hervez,p.170.

17-ibidem,p.40.

- 18-Trésor de la langue française publié par le C.N.R.S,à l'article "avril".
- 19-Chamfort,Maximes,édition Garnier-Flammarion 1968,p.210-211.
- 20-Alain Fleig,op.cit.,p.203.
- 21-Les Goncourt,op.cit.,p.15.
- 22-Trésor de la langue française,op.cit.
- 23-J.Hervez,op.cit.,p.186.
- 24-Trésor de la langue française,op.cit.
- 25-oiseau aquatique que l'on dit avoir du sang-froid.Dans une lettre à Madame du Hausset,la marquise se qualifie elle-même ainsi.
- 26-Crébillon,L'Ecumoire,édition Nizet 1976,p.282.
- 27-ibidem,p.99.
- 28-A.Fleig,op.cit.,p.179.
- 29-P.Nagy,Libertinage et révolution,Gallimard 1975,p.86.
- 30-A.Fleig,op.cit.,p.199.
- 31-la vogue gagne jusqu'aux philosophes.
- 32-Crébillon,L'Ecumoire,op.cit.,p.156.
- 33-Hervez,op.cit.,p.18.
- 34-ibidem,p.20.
- 35-Chamfort,op.cit.,p.339.
- 36-Mouffle D'Angerville,Vie privée de Louis XV,Calmann-Lévy,Paris 1921, p.143.
- 37-Hervez,op.cit.,p.25.
- 38- Crébillon,L'Ecumoire,p.144-145.
- 39-ibidem,p.145.

- 40-ibidem,p.149.
- 41-ibidem,p.167.
- 42-ibidem,p.159.
- 43-A.Fleig,op.cit.,p.179.
- 44-Crébillon,L'Ecumoire,op.cit.,p.220.
- 45-ibidem,p.225.
- 46-ibidem,p.179.
- 47-ibidem,p.255.
- 48-Les Goncourt,op.cit.,p.35.
- 49-ibidem,p.35.
- 50-Crébillon,Ah!quel conte,op.cit.,p.35.
- 51-ibidem,p.331.
- 52-ibidem,p.290.
- 53-ibidem,p.289.
- 54-ibidem,p.293.
- 55-ibidem,p.294.
- 56-ibidem,p.377.
- 57-ibidem,p.370.
- 58-ibidem,p.351.
- 59-ibidem,p.372-377
- 60-Les Goncourt,op.cit.,p.50.
- 61-Crébillon,Les amours de Zéokinizul...,op.cit.,p.120.
- 62-Les Goncourt,op.cit.,p.67.
- 63-Crébillon,Les lettres athéniennes,édition complète de Genève 1968,  
p.223.



64-ibidem,p.222.

65-ibidem,p.236.

66-ibidem,p.236.

67-cité par E.Henriot,Les livres du second rayon,édition Le livre,Paris  
1926.









"C'était un amour d'or émaillé, qui, d'une main tenait une petite montre, enrichie de brillants, et travaillée avec la dernière délicatesse, et qui de l'autre main, en montrait du doigt les minutes, avec cette légende, Je n'en voudrais pas perdre une."  
(1)

"Le consentement des deux parties est la seule chose nécessaire que l'on ait jamais demandée." (2)

"Quoiqu'une matière assez scabreuse, et sur laquelle il n'est pas aisé de s'exprimer aussi délicatement qu'il le faudrait, quand on en traite de pareilles, en fit le fond."  
(3)

## le compromis libertin

L'oeuvre de Crébillon est la chronique d'un nauffrage: naufrage d'une société débordée, engluée, par la licence exubérante de ses moeurs, naufrage enfin d'une ascèse délicieuse, le libertinage galant, incapable de survivre, au fil de l'oeuvre, au défi que lui oppose le réel. Tel un Robinson sur les terres brutalement exhumées de la jouissance, le libertin s'efforce de créer au boudoir un espace insulaire au milieu de cette grande île des débauches et des perversions qu'est Paris, "égout des voluptés de toute l'Europe." (4) Alors que les propos orduriers et l'ivresse constituent le fond des petits soupers où "il arrivait souvent du désordre" (5), le libertin poursuit chez Crébillon, le temps d'un battement de

cil idéal, le rêve d'une érotique essentiellement civilisée. Une nouvelle aube amoureuse s'y profile, incertaine encore, au petit-matin des gueules de bois affichées par le roué au bout de ses fêtes nocturnes. A l'anarchie des mœurs du temps, le libertinage galant oppose par conséquent la fiction d'un certain idéal dans son refus des réalités tyranniques du mariage, véritable viol institutionnalisé, de la passion et de la débauche: ne les livre-t-il pas toutes à l'obscène dans l'unique concession que fait au genre Crébillon dans ses Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie!"(6)

Face aux "préjugés gothiques"(7) de l'amour-passion et au dérèglement de la société, le libertin exerce son esprit subtil et ses méthodes charmantes, les développant au tableau noir des brutalités conjugales, à trouver le compromis d'un instinct dompté dans la sauvegarde des principes hérités de la morale, ou du moins de leurs tranquilles apparences. Immoral, si l'on veut, mais courtois, d'une courtoisie héroïque puisque c'est au lit qu'il ne cesse de la cultiver, le libertin mène, prude amant, sa campagne feutrée en faveur d'un désir libéré tout à la fois du déchaînement des instincts et du coup de foudre sentimental: entreprise délicate à laquelle il se consacre, fort de son impénétrable insularité morale, avec toute l'ingéniosité d'un rescapé:

"L'Amant et la Vertu ont bien de la peine à tenir ensemble; et l'historien de leurs contradictions n'en a pas moins à s'en tirer; aussi crois-je très fermement que je ne me remettrais point dans ces embarras-là."(8)

Ce jugement porté par Crébillon sur son oeuvre, dans une lettre adressée à John Wilkes en date du 23 novembre 1768, est d'autant plus précieux qu'il constitue l'un des rares témoignages que l'auteur nous ait laissés. Du Sylphe aux Lettres athéniennes, Crébillon n'a cessé toutefois de se mettre dans cet embarras, de s'en faire l'historien, développant au fil de son oeuvre, "sa scolastique filandreuse de l'impudeur."(9)

Crébillon n'est donc qu'incidemment le peintre des moeurs corrompues de la Régence et du règne de Louis XV. Il est avant tout le contempteur de leur immodération du haut de son splendide isolement: "ses anciens amis lui ont fait souvent la guerre sur l'extrême réserve et sur le grand air de science et de dignité qui ne le quittait pas même dans leurs plus folles orgies." (10) Cette réserve critique, élégante et puritaine qui, au coeur même de l'orgie, le soustrait à l'égard du monde vulgaire, lui valut, grâce à la protection éclairée de la marquise de Pompadour, la charge de censeur royal dont il s'acquitta, aux dires de ses contemporains, gravement jusqu'à la fin de sa vie.

C'est la contagion de ce puritanisme très particulier que respire Clitandre, type achevé du séducteur crébillonnien, auprès de la non moins pudique Cidalise dans le secret entretenu par La nuit et le moment:

"...mais à quelque point que ce qu'on appelle moeurs et principes soient discrédités, nous en voulons encore." (11)

Tel que l'initie en effet Crébillon, le libertinage galant ne saurait se confondre avec l'hédonisme volage dont Clitandre se fait le porte-parole au cours d'une déclaration célèbre devenue le credo de l'amour-goût:

"Jamais les femmes n'ont mis moins de grimaces dans la société; jamais on n'a moins affecté la vertu. On se plaît, on se prend. S'ennuie-t-on l'un avec l'autre? On se quitte avec tout aussi peu de cérémonie que l'on s'est pris." (12)

Que de grimaces et d'affectations cependant dans l'oeuvre de Crébillon, que de cérémonies faites tant pour se prendre que pour se quitter! Bien loin de jouir par conséquent d'une liberté sexuelle que son comportement récuse, le libertin n'invoque les excès du libre-échange et ses facilités, accordant sa voix à l'emphase d'un discours rapporté—"aussi est-ce moins ma façon de penser que je viens de vous peindre que celle qu'il semble que quelques personnes ont aujourd'hui" (13)—, que pour mieux souligner combien son libertinage s'en distingue par sa rigueur et sa concision toutes

classiques pour ainsi dire. Si la langue classique, à laquelle se conformé le texte crébillonnien, tend, il est vrai, "à parfaire la concision d'un rapport"(14), la galanterie contribue, à partir et au travers d'un tel continu persuasif, au lent travail de socialisation des corps en recherchant une concordance des temps(15) irréprochable dans la fusion des sexes: l'éros galant ne cesse de nouer ses liaisons et ses figures au coeur de la période classique et de sa syntaxe: il s'y love. Ce n'est qu'au contact des espèces, courtisanes et filles d'opéra, que celle-ci succombe à l'attrait du mauvais goût en s'ouvrant au débraillé du style elliptique: du boudoir au futoir, le libertin se soulage momentanément de la force oppressive des conventions dans le staccato euphorique des interjections ordurières.(16)

A l'exception des Tableaux des moeurs du temps dans les différents âges de la vie, exception qui semble n'être là que pour mieux confirmer la règle, l'oeuvre de Crébillon n'offre nulle incartade ni rupture de ton de cette nature: s'y affirme au contraire, à l'intérieur d'une syntaxe incorruptible, un ensemble strict de protocoles et d'usages: cette correction, tant du style que des manières, qui évite toute représentation triviale en utilisant constamment le voile de l'allusion, impose donc au libertinage galant une origine qui n'est pas le Fait, la matérialité des rapports, mais l'Idée, l'idéalité des liaisons. C'est pourquoi, resserrée à l'intérieur d'un espace contraint et abstrait, la scène érotique pose à la sagacité du libertin un problème unique de nature purement spéculative:

"Mais il faut céder avec honneur, et mettre du grand dans la faiblesse; tomber décemment en un mot, et pouvoir s'excuser soi-même quand on réfléchit à son désordre."(17)

Obsession propre au libertin où la galanterie se résume tout entière en édifiant son architecture illusionniste au gré des convulsions ingénieuses de l'anecdote et de la conversation.

Puritaine et cachottière, frivole et raffinée, la galanterie met en jeu le libertinage d'une conscience captive intimidée par les prescriptions

diverses de la morale, de l'étiquette mondaine et du langage. Ne cherche-t-elle pas, au travers des mille petites gênes exquises qu'elle impose à l'exercice de la sexualité pour mieux en supporter tout le poids charnel, à préserver ce qu'il reste d'une pudeur engoncée toujours dans le souvenir de la respectabilité?(18) Ainsi tiraillé entre des exigences incompatibles, entre la quête de la jouissance et le sentiment indéracinable de la faute et de l'honneur, le libertinage galant détermine chez Crébillon l'espace fondamental où se jouent, au milieu de l'effervescence propre aux amours de têtes, "les ruses concertées du Sexe et du Savoir."(19)

#### Petits-maîtres et libertins

Le libertinage galant postule chez Crébillon la mise à l'épreuve d'une fiction discursive et théâtrale, le dialogue moral, destinée à faire coexister le sexe et la vertu, le plaisir et la dignité des manières dans le respect des bienséances.(20) C'est autour des notions de l'égalité, du moment, du hasard et de l'occasion qui se font jour au cours du dialogue et qui en ponctuent le déroulement que se noue la scène érotique dont le libertin se révèle être l'acteur idéal. Idéal, le libertin offre en effet bien peu de consistance et d'épaisseur individuelle chez Crébillon. Grimm remarquait déjà dans sa Correspondance: "Clitandre et Cidalise sont absolument sans caractère; on ignore absolument à quelle espèce de gens on a affaire. Tout est vague, indéterminé, et par conséquent faux. On ne voit pas pourquoi ce qui arrive arriva, parce que le contraire pourrait arriver avec tout autant de vraisemblance."(21) Sans autre caractéristique propre qu'un titre nobiliaire, Le Duc, ou qu'un nom conventionnel de théâtre, Clitandre, Cidalise, le libertin n'est que le "chiffre d'une algèbre féérique"(22) où les corps tiennent pour ainsi dire par magie. Car aux prises avec un ordre irréel, extravagant, qui n'a de sens que dans l'esprit, le libertin a tout juste ce qu'il faut de corps pour ne pas manquer de présence d'esprit, le moment venu.

Petits-maîtres et libertins:il convient de distinguer le personnage public et emprunté de l'époque de la créature rêvée par l'auteur,de distinguer également la petite-maison ouverte sur les jardins du Palais-Royal du lieu fantasmatique qu'est le boudoir,camera obscura de l'expérience libertine.Ceux-ci se superposent sans toutefois se confondre:la confusion apparente qui résulte de l'interaction de ces divers plans donne à l'oeuvre de Crébillon sa stylisation baroque et son ambiguïté particulière.Ainsi,Clitandre,le protagoniste imaginaire de La nuit et le moment n'est pas Versac,le théoricien pragmatique des Egarements du coeur et de l'esprit quand celui-ci court le risque de n'être à son tour dans Le Sopha que le sosie brillant d'un Malzuhim piteusement conventionnel et réaliste.L'un ne se soutient cependant,au point d'intersection du réel et de l'imaginaire, que de la présence et du voisinage de l'autre.Aussi les nuits blanches rêvées par le libertin dans le boudoir débouchent-elles sur l'impuissance de ce pauvre totem éventé qu'est le petit-maître dans les petites-maisons.

Le boudoir est contigu au salon,les petites-maisons le sont à la place publique.Si le petit-maître se rend "incognito dans les petites-maisons",(23)-l'incognito fait partie du rituel mondain en protégeant l'anonymat sous le signe équivoque d'une publicité tapageuse-,le petit-maître ne les quitte pas cependant clandestinement.Représentant à l'intérieur de la petite-maison la médiation du dehors,la femme de chambre s'interpose entre les partenaires et le public pour ébruiter la nouvelle affaire,celle-ci participe à la fois du caché et de l'étendue.Ainsi,le dialogue noué dans le secret du boudoir se conclut-il toujours dans le prolongement de ses répercussions à l'extérieur.Ce n'est qu'à la faveur de ce secret et du hasard qui s'en suit,entre des préliminaires attestés et une conclusion qui lui échappe,que le petit-maître rançonne la gloire à l'affiche de ses bonnes fortunes.Le libertinage galant repose non sur l'obliquité du regard,-miroirs et trous de serrure sont

rare chez Crébillon et entraînent immédiatement l'émergence de propos et de situations obscènes-, mais sur la latéralité de l'écoute. Il n'a de sens que réélaboré par toute une chaîne de relais et médiatisé par la rumeur publique. Un vaste processus de simulation se crée ainsi, de bouche à oreille, auquel contribue à des niveaux différents d'intégration le menu fretin des relations publiques. Le libertinage galant est soumis au principe d'un déplacement continu qui donne lieu à la constitution d'un espace imaginaire traversé de pseudo-événements. "L'important n'est pas dans la réalité des plaisirs, mais dans leur publicité, dans une réputation méritée ou usurpée." (24) Faits et gestes sont pris dans un dispositif langagier que le XVIII<sup>e</sup> siècle nomme persiflage. Dans ce contexte, le plus ou moins grand degré de rapprochement réel et d'intimité des partenaires est marqué par une série de distinctions subtiles de langage. Avoir une femme n'est pas nécessairement la prendre: le public noue des liaisons à l'insu des partenaires dans le but de défaire ou de consolider une réputation.

"Cidalise-Mon Dieu! ne vous fâchez pas contre moi!  
Est-ce ma faute si le public vous la donne?  
Clitandre-Le Public, le public! avec sa permission ferait mieux de la garder, que de me la donner comme il le fait." (25)

Prendre telle autre n'est pas la posséder: le petit-maître impose au Public une conquête imaginaire dont le renom le grandit. Posséder telle autre enfin, c'est avant tout mener une affaire dans les règles en soutenant une conversation difficile et sélective, enjeu même de l'érotique crébillonnienne.

Relevant désormais du domaine public, les liaisons galantes sont réglées uniquement par les caprices que leur dicte l'Opinion.

"Le Duc:...serez-vous, d'ailleurs la première à qui l'on aura donné un amant qu'elle n'avait pas?  
Célie :C'est une injustice qu'on ne nous fait que trop souvent; et même, les trois quart du temps, sans que nous en sachions rien." (26)

Les amours galantes sont l'affaire de tous. Aussi le petit-maître ne jouit-



il de ses conquêtes que par procuration:il les doit à cette société de plaisir occupée par les intrigues qu'elle noue et dénoue elle-même pour tromper l'ennui.Le petit-maître a pour ainsi dire charge d'âmes à la croisée de cette économie déconcertante:il tient à jour la liste de ses exploits en suggérant de nouvelles intrigues à l'imaginaire collectif.Couvert des femmes qu'on lui donne,il a pour emploi de soigner sa mise en gérant sa bonne fortune.

"Mme de R:...est-ce qu'ils ne font pas tous des listes vraies ou fausses des femmes qui leur ont passé par les mains.

La C :Quelle perfidie!

Mme de R:Eh!bons dieux!ne me suis-je pas vue,moi,sur celle d'un petit agréable à qui je n'avais seulement pas donné ma main à baiser."(27)

Il suffit au petit-maître de faire,quand faire,c'est avant tout,selon l'esprit du temps,dire tout en se laissant par conséquent porter par la rumeur publique.Celle-ci lui fait grâce de ses conquêtes;le petit-maître lui fait don en retour de sa personne,abandonnant sa conduite aux ridicules en cours.

"Plus vous refuserez de vous prêter aux travers,plus on s'empressera à vous en donner.Je ne suis pas le seul qui ai senti que,pour ne point passer pour ridicule,il faut le devenir ou le paraître du moins."  
(28)

Au petit-maître revient l'art difficile de se prêter et de se vivre comme un être de fiction,son unique souci étant,non de convaincre,mais de plaire:

"...que notre esprit ne nous serve qu'à nous plier à toutes les opinions,"(29)

conclut Versac au terme de ses explications au jeune Meilcour dans Les Egarements du coeur et de l'esprit.C'est au prix de cette stricte conformité,qui l'oblige à modeler constamment son image et sa conduite sur les ridicules à la mode,que le petit-maître jouit de l'autorité dont la faveur publique l'a investi.

Pris dans la texture fine de ces jeux de langage qui vont légitimer son savoir-faire et déterminer sa place sur l'échiquier social, il s'empresse d'accorder sa voix au chœur des médisants. Soupeser délicatement, filtrer rapidement, forger, en définitive, les nouvelles que lui rapporte le chuchotement des salons contigus, telle est l'activité narrative qui lui revient.

"Broder ou découper étaient alors dans les Indes  
les seuls moyens d'arriver aux honneurs." (30)

Les corps circulent à l'intérieur des récits qui s'échangent quotidiennement à la bourse si fluctuante du désir; ils perdent leur cote, la regagnent dans le mouvement passionné de cet agiotage collectif. De la rue de Quincampoix où Law engorge le marché des changes d'une masse incontrôlée de papiers monnaie, une étrange et fabuleuse fièvre spéculative gagne les petites-maisons où La Potinière s'entremet pour colporter à Versailles les mots nés d'échanges sans nombre dans le secret des alcôves. La liste toujours ouverte et révocable, selon le qu'en dira-t-on de l'heure, des prouesses galantes, est inséparable du Conte que le petit-maître contribue à propager sur son dos, de boudoir en boudoir. Peut-on en effet au cœur de l'Imposture générale soumettre encore à l'épreuve de vérité les exploits du libertinage galant? Ceux-ci s'imaginent immédiatement recueillis dans les traces d'une allusion suggestive, s'effacent, infinis et indécidables, derrière la magie du chiffre. Partagé ainsi entre les limites narratives du conte et la force péremptoire de sa réduction symbolique extrême dans le resassement de la liste chiffrée, le libertinage galant a lieu au seuil d'une légende collective dont le petit-maître est le maître d'œuvre minutieux.

En marge de la rumeur mondaine et de l'ordre incandescent des copulations symboliques, le sexe galant est déficitaire. Menacé, le libertin l'est bien en réalité. Le fiasco n'est pas ici un accident sur le parcours des triomphes affichés par le petit-maître: il signale les limites inhérentes à la nature même de la galanterie dès lors qu'elle cesse de rele-

ver de l'ordre du langage qui est le seul où elle puisse se concevoir. Dans le boudoir, on ne fait jamais l'amour puisqu'on y parle toujours: sur l'air d'un Pas-de-deux purement cérébral, la rime emporte les figures théoriques du libertinage galant: érections blanches, extases feintes, sexes sans sperme, érotisme à fleur de peau, affleure-de-mots. L'autonomie du libertin est relative aux seuls propos que s'échangent les partenaires du dialogue moral: défini uniquement par ce qu'il dit, le libertin ne jouit, véritable surnuméraire de l'amour, que d'une sexualité de parade. Le libertinage galant n'est au fond qu'une cristallisation de langage: celui-ci ne double-t-il pas le réel d'un autre imaginé, le rendant désormais disponible au moyen de l'évocation!

la pesanteur et la grâce

Et verbum caro factum est. Au commencement donc était le Verbe, incarné dans le saisissement lumineux et extatique d'un pur instant de bonheur. Première épiphanie de cette figure promise à de nombreuses métamorphoses dans la littérature libertine du XVIII<sup>e</sup> siècle: le Sylphe. (31)

C'est à la faveur d'une retraite, d'un repliement inaugural, lorsque, "loin du tumulte de Paris et du fracas des villes," (32) le boudoir migre à la campagne dans l'intimité surchauffée d'une enclave deux fois close, que se constitue dans l'oeuvre de Crébillon, le décor où s'affrontent, sur la scène du désir, les multiples troubles de l'imaginaire et de l'esprit. Si le libertinage galant a pour but recherché de créer avec l'autre une volupté commune dans la fulguration du moment, la casuistique du désir qu'il met en oeuvre a principalement pour effet d'exonérer la conscience de toute responsabilité corporelle: le corps n'est là en quelque sorte que pour mémoire, se répétant dans les doubles qu'il suscite et qui le menacent. Saturé de préceptes et d'interdits, hanté par le débordement de sa puissance éruptive et animale, le corps ne se profile, dans la perspective ouverte par Crébillon, sur le fond d'une vision angoissante qui ne cesse de se dérober, ce faisant de reculer toujours plus loin les limites du fr-

vole. Advenant tel un esprit aérien et impondérable dans un souffle léger, le libertin est innocent de ce qu'il fait quand c'est la grâce qui inspire tous ses actes en le livrant, à corps perdu, à l'ascèse de la séduction. Le mouvement du désir tend chez Crébillon à dépasser le corps, à en dépasser la représentation matérielle: tout en exaltant le plaisir des sens, il est l'objet d'une conquête spirituelle. Le corps devient âme, la chair se fait verbe et image. "L'image sublime du corps prend naissance au croisement du sentiment d'abandon"(33) laissant le sujet dans une solitude anxieuse, en proie à la conscience de l'interdit. Ne pouvant s'arrêter à la matérialité du corps, il ne reste au plus au sujet qu'à produire "l'essence manifestée d'une absence"(34), à poursuivre derrière l'apparence son identité problématique.

Tapi au plus profond de ces séminaires des rêveries que sont les boudoirs, le sylphe se confond avec l'aveu surpris que fait la pudeur au terme de l'égarement. S'identifiant aux répliques qu'il souffle à sa partenaire, il éveille le conflit-, vanité, faute, résistance-, dans lequel la féminité mûrit à l'écoute des passions du corps:

"J'étais, un des derniers jours de la semaine passée, retirée dans ma chambre: la nuit était chaude, j'étais couchée d'une façon modeste pour quelqu'un qui se croit seul, mais qui ne l'aurait pas été si j'eusse cru avoir des spectateurs... je cherchais quelque dédommagement dans un livre de morale lorsque j'entendis prononcer distinctement, quoiqu'à demi-bas, et avec un soupir, ô Dieu que d'appâts."(35)

En parfaite stoïcienne du boudoir, la Duchesse succombe, dans sa solitude oisive peuplée de témoins insidieux, à l'appel du Sylphe, un ouvrage de morale dans les mains. Ce livre, dont les leçons austères devaient museler le vice et lui conserver une matité durable, est le lieu même où s'embrace, dans le moutonnement berceur des signes écrits, le spectre de la perdition. La Duchesse l'a-t-elle ouvert pour se défendre de tous "ces conteurs de fleurette"(36), tant de la cour que de la ville, qui l'agressent jusque dans l'ombre de sa thébaïde raffinée? Est-ce, plus sourdement, pour y tenter, dans les marges de l'un de ces nombreux in-quartos équivoques dont on ne sait



# LE SYLPHE, ou

Songe de Madame de R\*\*\*  
écrit par elle-même  
à Madame de S\*\*\*

*Le prix est de huit sols.*



A PARIS,

Chez LOUIS-DENIS DELATOUR, Imprimeur  
de la Cour des Aydes, en la Maison  
de feu la veuve Muguet, rue de la Harpe,  
aux trois Rois.

M. DCC. XXX.

*Avec Approbation & Permission.*

Y<sup>2</sup>

9365

qui du théologien ou du libertin l'a rédigé, les faveurs du sylphe dont elle se croit seule digne au seuil de l'immortalité? Qu'il puisse y avoir un rapport quelconque entre l'hommage à demi-bas chuchoté dans l'exaltation d'un soupir et la lecture d'un traité de morale, voilà précisément ce dont la duchesse ne revient pas. Loin de ménager en effet un espace protecteur qui lui faisait à travers sa conduite orgueilleuse "rejeter si fièrement l'impertinence et la fadeur des petits-maîtres"(37), le livre ouvre au contraire "le vide redoutable du désir,"(38) en libérant dans l'entrebâillement des pages "la voix douteuse."(39); il ouvre sur la profondeur d'une scène intérieure dont les éléments multiples mis en jeu "sont les mouvements du corps et ceux de l'âme, les images, les perceptions, les souvenirs, les figures du rêve, le cours spontané de la pensée, le consentement de la volonté, la veille et le sommeil." (40)

"O mortels! êtes-vous faits pour la posséder! quelle flatteuse que fût cette exclamation elle redoubla ma peur et, rentrant précipitamment dans mon lit, je me mis le drap sur la tête, demi-morte, et dans l'état affreux où peut se trouver une femme peureuse."(41)

Souffle doué d'un pouvoir irrésistible d'évocation, le sylphe s'insinue dans le corps de la duchesse pour la soumettre aux dérobades, aux feintes et aux interjections de sa propre voix proférante. Une seule voix, une voix de femme, travaille ici à se gauchir à force de questionner la voix ténue de son Maître en explorant le labyrinthe des replis du coeur et de l'esprit; le sylphe n'est autre que la conscience parlée de l'effet de dissidence ainsi produit.

"Mais de grâce, ajouta-t-il, cessez de vous cacher à mes yeux, cette complaisance ne vous engage à rien puisque vous ne me verrez que quand vous le voudrez, et que vos sentiments pour moi dépendent uniquement de vous; à ces mots, je me montrai."(42)

Tout en virevoltant au dessus de ce nid de coucous, l'aimable spiritelli exacerbe la partie de cache-cache à laquelle se livrent l'Amant et la Ver-

tu:il se loge dans les lézardes d'une consciencce divisée,mise hors d'elle-même.L'Esprit même de la duchesse,égaré dans l'émargement de la page,s'est donc mis à lui extorquer ses aveux réticents,la piégeant aux ruses de son désir.

"Tous ces petits débats d'une femme contre elle-même,et cette alternative perpétuelle de faiblesse et de vertu,donnent à qui sait en jouir avec philosophie,un fort agréable spectacle."(43)

Le sylphe-libertin désire moins en effet les plaisirs qui sur le sofa l'attendent qu'il ne désire le désir pour lui-même,se laissant capter par son écoute,en l'allégeant aux détours de ses ratiocinations infinies des interdits que font peser sur lui les scrupules d'une morale restrictive.C'est pourquoi il ne doit rien au jeu prédateur et individuel de la séduction mais à celui plus clandestin de la stratégie des apparences.Cette subjectivation centrée sur la vie intérieure prétend débusquer en soi la puissance de l'Autre qui s'y cache sous les apparences de soi-même.Le sylphe-libertin manifeste cette réfraction du désir dans l'imaginaire de l'Autre.Vient-il au terme de l'égarement,l'espace d'un soupir,à prendre figure humaine sous les traits hallucinés du "plus bel homme qu'il soit possible d'imaginer"(44),ce n'est toutefois que pour se dissiper aussitôt entre les bras de la duchesse,en l'offrant au délire d'une étreinte solitaire.

Corps subtil,phallique,que l'âme féminine tisse elle-même ex elementorum vaporibus,le sylphe recueille,à force de persuasion et de patience,l'Esprit de la duchesse dans sa matérialité offerte et ravissante.Comment sortir de la chair tout en demeurant dans le corps,telle est la question initiale que se pose Crébillon dans Le Sylphe et à partir de laquelle se développe le libertinage galant.

le désir,le corps et le langage

Aux impératifs d'équilibre qui ont donné à l'oeuvre classique sa me-



sure dans l'évidence d'un ordre immuable, le miroir substitue la métamorphose généralisée des formes: basculant au milieu de ce désor d'illusion, objets et personnes se réfractent sur les parois de verres qui tapissent l'horizon des boudoirs. La réflexion est la loi dissolvante et le secret principe de l'esthétique et de l'érotique crébillonnienne. Ainsi pris au mot dans l'évanescence de cette réflexivité qui traverse la structure même du dialogue, le désir ne se révèle qu'à travers la captation de l'imaginaire qui le soutient, piégé dans les lacets de son propre discours:

"ces femmes...pour lesquelles tout est tentation,  
qui travaillent à se séduire elles-mêmes."(45)

L'espace que le dialogue circonscrit, à travers l'enregistrement infinitésimal des mouvements de la conscience, est celui du désir et des effets que son discours produit en amorçant la dialectique artificieuse du simulacre et de la réalité. Si l'amour est bien une invention du XII<sup>ème</sup> siècle, dimension constitutive de l'idéologie courtoise, c'est avec Crébillon et le libertinage galant que le désir fait son entrée dans la littérature à l'aube de la modernité. Le suspens que ménage la temporalisation continue de la jouissance, dont le dialogue interrompt à tout instant la crue, a pour effet d'entraîner sa structuration tout en faisant paraître sur la scène de la galanterie la rhétorique qui lui est propre. La liaison galante ne procède pas d'un rapprochement immédiat des corps mais de la possibilité que le langage fasse étoffe et prenne en quelque sorte corps. "Narcisse alors devient parole, qui non seulement se répète mais s'articule aussi à seule fin de se commenter, de se mettre en scène et de jouir pour ainsi d'elle-même."(46) Que le désir ne s'incarne que dans l'exercice de la parole, qu'il prenne corps dans le discours et, ne se soutenant pas devant le regard, s'évapore aussitôt, telle est la leçon essentielle que comporte Le Sylphe et au delà l'oeuvre intégrale de Crébillon dont elle est la formule intime. C'est comme pur effet de discours et métaphore du désir féminin que le libertin paraît par conséquent chez Crébillon, si proche de ce corps qu'il rêve d'habiter et qui n'aborde le continent de la jouissance qu'au risque de se perdre, exproprié par

le mouvement intensif qui l'y mène.Ce qu'il faut ainsi comprendre:l'oubli du corps vaut bien un songe quand,de son côté,prenant peu à peu une consistance toute relative dans l'oeuvre de Crébillon,le libertin devient le très réel amant d'une jouissance à ce point idéale.

la nuit,le moment et l'occasion

"Jamais la vertu n'a donné de rendez-vous."(47)Pour l'essentiel tout est décidé par conséquent à l'instant où les partenaires se rencontrent. Ce n'est pourtant que le commencement d'une affaire qui de passagère se doit avant tout d'être réglée selon la code mondain de la stratégie amoureuse.

"On sait du reste,que si l'arrangement avait été suivi,les faits auraient amené les discours,et que ce n'était point du tout de leur faute, si c'était aux discours à amener les faits."(48)L'érotique civilisée de Crébillon n'est pas une rhétorique au service d'une volonté de domination,elle se présente comme un jeu social avec ses règles et protocoles. Chacun des partenaires y a selon la nature de son sexe-,les deux sexes s'y valent bien cependant-, (49)un rôle déterminé à tenir.Si la bienséance demande à la libertine de combattre,"les hommes,même sans aimer,sont par leur état obligés à dire des galanteries."(50)L'économie des actes et des situations repose sur une distribution traditionnelle et rigoureuse des rôles sexuels dans lesquels l'homme fait les avances alors que la femme les repousse en requerant de la part de son partenaire masculin les formules qui constituent,à la lettre,"le prix que lui coûtera sa conquête."(51)La vertu libertine est celle de l'honnête homme,d'un honnête homme qui se serait égaré au boudoir.

"Enfin on alla se coucher,et je passai dans sa chambre le plus tôt qu'il me fut possible.

Cidalise-Vous y allâtes!

Clitandre-Assurément!Que vouliez-vous donc que je fisse?Pouvais-je manquer à ma parole."(52)





"Tout le charme des héros de Crébillon réside dans cette manière si élégante qu'ils ont de pratiquer le langage de l'honnêteté dans les situations les plus scabreuses." (53) L'ironie crébillonnienne tend à défendre l'idéal de l'honnête homme jusqu'au lit alors qu'il y a " pour le sofa bien peu de femmes vertueuses." (54) Tout le sel des situations et des propos vient chez Crébillon de cet arrangement initial.

"On sait aujourd'hui que le goût seul existe; et si l'on se dit encore qu'on s'aime, c'est bien moins parce qu'on le croit, que parce que c'est une façon plus polie de se demander réciproquement ce dont on sent qu'on a besoin." (55) La galanterie ou "l'art de s'aider mutuellement" (56), de céder mutuellement: ainsi Crébillon définit-il dans Le Sofa l'art de pousser la candeur et les bonnes manières jusqu'à l'indécence dans lequel le libertin est passé maître, par le menu précisément. Tact et conformisme ne cessent de régler les échanges dans le respect scrupuleux des lois du fair-play: celles-ci supposent une communauté de préjugés moraux chez les partenaires ainsi que leur mutuelle adhésion à l'attrait que présente le jeu de la séduction auquel ils se livrent de façon quasi-désintéressée. Le choix du libertin ne porte par conséquent que sur des êtres prévenus et consentants que ce jeu captive et séduit en dehors de tout sentiment personnel, qu'il soit d'agressivité ou d'humiliation. Le libertinage crébillonnien est étranger à l'art continental de la tauromachie tel que l'illustre par exemple un Valmont en faisant succomber sa proie sous l'estocade mortelle du désir et du désespoir. Il procède, à l'intérieur de ce vaste "aquarium mondain à quoi l'on peut comparer la vie de société à l'époque" (57), d'une technique d'acquisition insulaire, celle de la pêche à la ligne: chacun des partenaires en a, selon son point de vue, selon le point de vue que lui imposent la coutume et les bienséances, une conception loyale. Le libertin ne veut pas remporter "sur les femmes de ces victoires qui les humilient." (58) Chez la libertine, l'amour-propre et la pudeur tiennent lieu de principes indéracinables. L'un et l'autre se font un point d'honneur de ne se

servir que de bons procédés, ceux-là mêmes que sont, au boudoir, la méditation, le persiflage, le coup d'autorité enfin à l'apogée de la conversation. Qui dès lors, du pêcheur, du poisson, qui du libertin ou de la libertine prend ici l'autre en définitive? Pris à son propre jeu au lieu même des ruses qu'il se doit de déjouer pour mieux saisir l'autre dans l'entrelacement de ses artifices, le libertin se trouve lui-même happé par la logique de la séduction mise en oeuvre par le libertinage galant. Cette logique se développe principalement en protocoles de civilité. (59) Moins libertine, voire théologique, que sophistique, la séduction galante est en rapport avec l'Occasion. C'est du vide de cette ouverture, de cette béance ainsi créée qui laisse place aux seules déterminations, à la seule divination, du Moment, que le libertin tire tout son charme: vertueux d'intention, débauché d'occasion, n'est-il pas, pur phénomène résiduel, perdu, mais en réciprocité, jusque dans l'oubli de sa propre trace, par le vertige qu'assigne la Moment:

"La séduction est continuelle, le retour sur soi-même momentané; le plaisir redouble, la vertu disparaît, l'amant reste." (60)

Reste négligeable sans doute quand, baroque et illusionniste, triomphe au coeur de la dissolution de tout recours à la tromperie, la logique d'une séduction à ce point impersonnelle et autonome. Une telle séduction est en effet solidaire "d'un processus de déréalisation" (61) au terme duquel l'égarement se déroule "comme dans un songe, dans une éclipse de la conscience" (62) La décence affichée par le texte galant s'aligne sur la conformité au bon goût et sur le respect des bienséances, elle signale et creuse également dans le texte une illusion savamment ménagée: le passage à l'acte a-t-il réellement lieu à l'endroit où les parenthèses conditionnent le suspens? Les concepts d'illusion et de vérité, de réalité et d'apparence ont-ils encore ici une quelconque substance? Il convient de leur préférer celui du sommeil paradoxal qui tend à "justifier sa séduction" (63) aux yeux du libertin en l'absolvant d'un acte que l'honneur et la morale dé-

savouent.

"On ne peut répondre du moment:il en est où la nature agit seule,et où l'on se trouve précisément dans le cas d'un songe qui offre à vos sens les objets qu'il veut et non ceux que vous voudriez."(64)

Le moment conjure le rapprochement des partenaires,-quoi de plus tabou,de plus délicat,que la fusion des sexes-,en scellant leur adhésion à un ordre naturel et justificateur qui excède la donnée sensible elle-même."Le moment est la revanche de la nature dans cet univers artificiel."(65)Il est moins sa revanche que sa nostalgie sublimée dans cet univers artificiel.Tentative cérébrale de réhabiliter l'instinct dans l'évidence d'un ordre naturel absolu,fut-il entr'aperçu à travers tous les détours imaginables de la Raison et de l'Esprit,le Moment se distingue de l'assouvissement éphémère des désirs tel que l'exalte l'amour-goût.Invoqué dans l'oeuvre de Crébillon,celui-ci n'est en somme que le papillonnement du discours à travers la succession des anecdotes et des aventures racontées par le libertin.Célimène,Araminte,Julie,Bélise et Aspasie font tour à tour les frais de la conversation,enfermées dans l'espace imaginaire que constitue le persiflage.(66)Manière de narcose,le persiflage a pour but de faire monter les enchères en abandonnant la conscience au seuil de son assoupissement:perdant un bref instant ses esprits,le libertin se donne alors l'illusion d'êtreindre un corps!Crébillon détourne par conséquent la théorie du moment,l'un des thèmes dominants du libertinage galant,au profit de la mise en oeuvre du sommeil paradoxal,pierre angulaire de l'édifice fragile qu'est la galanterie.S'il est impossible de savoir dans ces conditions si les partenaires se sont aimés ou non,c'est que l'imaginaire galant est convié essentiellement à épiloguer sur un frôlement.C'est pourquoi l'amour ne cesse de s'attarder au boudoir sur ses prologues à travers un réseau de délégations où le passage à l'acte efface

lui-même, en glissant, les signes de son propre désordre:

"Cidalise: Et mon lit? Vous m'avez promis de le refaire.

Clitandre: Volontiers, je puis dire, sans trop me vanter, que Justine, toute fameuse qu'elle est, ne fait pas un lit mieux que moi... Eh! bien! que dites-vous de votre lit?

Cidalise: Que jamais il ne m'a paru mieux fait. Je suis bien surprise de vous trouver ce talent!" (67)

Le libertin sort donc des beaux draps dans lesquels il s'est mis, les laissant tels qu'il les avait trouvés: intacts.

Entracte à ses plaisirs hédonistes, l'espace d'un moment, d'une minute, la scène galante se referme sans bruit sur ses pas, avec un tact infini:

"Clitandre: Un autre talent que j'ai, c'est d'ouvrir une porte plus doucement que personne et de marcher avec une légèreté incompréhensible." (68)

l'imaginaire galant

Toutes traces effacées, que reste-t-il du libertinage galant, si ce n'est, déposée à la porte du boudoir, la mémoire prestigieuse d'une éloquence rare? Car beau parleur et phraseur ébloui, le libertin s'étourdit en définitive au galop frémissant de son propre babil: converser, raconter, raisonner, "tout sacrifier au frivole" (69), discourir encore à l'acmé de la volupté et en faire tout aussitôt une histoire, qu'est-ce qui fait donc courir ainsi le libertin le long des allées et venues du discours, qu'est-ce qui le jette intarissablement de ce côté-là, quand ça n'en finit pas de parler chez Crébillon?

En dépit des ressources stylistiques qu'il a grandes, le libertin ne peut suspendre durablement l'alternative fatale qui lui est offerte: parler ou mourir. C'est pourquoi, du libertin à la camériste, du petit-maître



à la courtisane en passant par le public, une exigence impérative d'expressivité règle les liaisons. Celles-ci n'ont lieu que dans l'évocation que l'on en fait et nullement dans un acte toujours sujet à caution puisque sa vraisemblance repose d'une part sur la fatuité du petit-maître et sur le crédit que lui octroie le public. De l'un à l'autre s'élabore une relation de dépendance à laquelle il faut se soumettre si l'on veut communiquer: parler, c'est ici, dans un sens absolu, alimenter la chronique scandaleuse en faisant circuler contes, anecdotes et épigrammes. L'indiscrétion s'enfle en effet aux dimensions d'une rumeur généralisée qui vient forcer l'oreille du monarque. Rejetées du labyrinthe inextricable où elles se sont tramées, les liaisons galantes se font et se défont dans le vestibule de l'Ouïe royale: la chronique des scandales et des amours de cour s'y love dans le bâillement étouffé d'ennui d'une autorité disponible. Maître des mots et des commérages, mené par le bout de l'oreille, le monarque ne se console-t-il pas, devant ~~des~~

"perroquets qui, grâce aux soins qu'il prenait de leur éducation, étaient les plus bêtes perroquets des Indes,"  
(70)

de l'érosion du pouvoir dans le miroir acoustique de ses propres équipées sentimentales que lui tend le courtisan-libertin?

Parler ou mourir. Il vient une nuit cependant où, au terme de leur course volubile destinée à exorciser la tyrannie du sexe en le relayant dans l'ordre du discours, mots et récits, épigrammes et anecdotes expirent au pied du sofa ou de l'ottomane(71): à leurs bruissements légers fait écho désormais le silence opaque de l'eunuque dans la lourdeur moite des angoisses libertines. Tout en agitant avec gourmandise le hochet verbal que sont pour lui les nouvelles rapportées par le courtisan à la grille du sérail, le sultan Schah-Baham du Sopha fait peser à sa façon l'édit inexorable: parler ou être castré, parler ou être réduit à présenter devant le bourreau, devant eux, la nuque. Ainsi s'expliquerai-

ent peut-être la présence de tous ces jésuites-quiétistes de l'amour-  
le libertin en est un à sa manière-et de tous ces eunuques,"si cruel-  
lement séparés de bien des choses,et en queque sorte d'eux-mêmes(72)  
qui peuplent,à travers une profonde et secrète connivence,l'oeuvre de  
Crébillon.Le spectre de la castration ne cesse en effet de hanter les  
marges incertaines de cette société de plaisir:désir et crainte sont  
à l'origine de la création de ce monde féérique et préservé qu'est le  
libertinage galant.Si l'on s'entre-aide à ce point au boudoir,en évi-  
tant de se déchirer,c'est que de part et d'autre les craintes sont par-  
tagées:frileux,le libertin craint,à tout moment,une défaillance de sa  
virilité,fébrile,de son côté,la Marquise se tourmente à la pensée de  
revivre une énième fois les angoisses provoquées par la rupture de l'  
hymen:

"Mme de Sé :Montre-moi ta chemise.  
La Comtesse:Fi!Maman,cela vous ferait mal au coeur.  
Mme de Sé :Montre!  
La Comtesse:Tenez...voyez...ah!quelle horreur!  
Mme de Sé :Il y a eu vraiment beaucoup de sang de  
répandu!(73)

Echange inouï dans l'oeuvre de Crébillon qui ne cesse,à travers la bru-  
talité même du propos,de se profiler à l'horizon des répliques feutrées  
et chastes de la conversation galante.L'Obscène prétend forcer un tabou  
que les comportements sublimatoires du libertin cherchent à conjurer:fi-  
ne allusion à une grosse circonstance,la galanterie multiplie les effets  
de trompe-l'oeil et de parade pour mieux dissimuler les tremblements qui  
la secouent.Si le corps galant est une vue de l'esprit,c'est que,sous  
le baïllon poli du discours,le sexe se réserve,entouré de tout un réseau  
d'interdits et de tabous.Astreint à l'élégance,à la miniature et au fini  
ornemental,le libertinage galant ne se conçoit qu'arc-bouté sur cet ima-  
ginaire inquiétant.Pourquoi cet acharnement à fuir dans la fadeur appa-  
rente des situations les élans du coeur et ceux-mêmes de la sensualité?  
Pourquoi tant de subtilités,tant de raffinements introduits dans l'art de

dire et de séduire? "A l'âpreté du rapport entre les sexes"(74)le libertinage galant substitue "un duel truqué d'artifices"(75)à l'issue duquel chacun des partenaires sort sans dommage,du moins veut-il le croire:la scène galante est mise en place précisément pour l'en persuader et pour le rassurer sur son intégrité corporelle momentanément perdue et retrouvée:risquée.D'où ce mouvement,ce moment,forcené hors du dialogue:le moment,alors,"s'apparente tout bonnement au viol"(76): il est aux yeux du libertin la manière civile par excellence de se jeter,au milieu des dénégations et des volte-face morales,dans les bras l'un de l'autre,à corps perdu.A l'aveu d'amour qu'il escamote,le libertin préfère dès lors opposer les "preuves actuelles de sa virilité"(77), abusant "de la supériorité de ses forces,tout indigne que cela est"(78). Etourdie par tant d'audace et de vivacité,la Marquise perd sa vertu,malgré qu'elle en ait,dans l'oubli de ses craintes.

Noyé dans la luxuriance bariolée d'un orientalisme de pacotille,le conte allégorique dévoile ce que le boudoir s'efforçait de sous-entendre en deçà de ses chastes soupirs et de ses logogriphe:peur de la castration,tabou de la virginité,tous deux surcompensés par un narcissisme exorbitant,tels sont les motifs sur lesquels l'érotisme galant s'appuie pour régler le combat frivole de ses corps-à-corps spirituels.

Premier support,ultime fiction:le sofa.De ses errances expiatoires à travers les déplacements continuels du sofa,le libertin ne se remet pas,tirant à son profit,à sa manière,la leçon.Tout en poursuivant sa carrière dans le vice,ce n'est qu'aux anges qu'il entend être désormais,au vert paradis des amours galantes.La casuistique du désir,la sophistique de la séduction se doublent chez Crébillon d'une théologie de la volupté où,par delà le libertin,l'Ange et la Bête se tendent pour ainsi dire effectivement la main en entrant dans l'évanescence d'une jouissance idéale.

"L'Amant et la Vertu ont bien de la peine à tenir ensemble et..."(79): à résoudre cette aporie,à lever le suspens ménagé par l'effet d'une sem-

blable copule,l'oeuvre de Crébillon n'a cessé de s'employer,sans passion ni sentiment,quand,bientôt,à l'aube des amours romantiques,ces derniers excuseront tout,jusqu'à l'amour même.

## puritanisme et galanterie

Si la figure d'un Versac,dandy avant la lettre,a de quoi séduire le lecteur anglais par son flegme et la règle qu'il s'est prescrite de ne jamais penser en public,c'est surtout à travers l'angélisme qu'exhalent les perversions du libertinage galant,que celui-ci a pu se reconnaître dans l'oeuvre de Crébillon et y trouver la saveur morale d'un parfum insulaire.En plongeant le boudoir au milieu des plus candides voluptés,le climat puritain dans lequel s'épanouit le dialogue résulte de la lutte incessante qui s'y mène entre les convenances et l'ennui.Les manières impavides et altières,divines,affichées par le libertin,et qui le font,bien plus que la séduction même,y répandent leur arôme sur ces liaisons nées de la satiété pour lesquelles la copulation n'est au fond qu'un snobisme de plus,qu'une grâce supplémentaire.Si l'amour galant se termine toujours en queue de poisson dans la transparence d'une pêche à ce point miraculeuse,c'est que la grâce ne va jamais ici jusqu'à l'oubli de toute réserve.S'adonnant à la corruption avec la meilleure bonne volonté le libertin ne fait jamais l'amour-c'est bien de cela qu'il s'agit!-qu'avec cette retenue qui le distingue au coeur des agitations modernes et qui donne à ses spasmes furtifs cet air d'indépendance scandaleuse.Ne semble-t-il pas ainsi poser pour une estampe,surpris et impassible à la fois,dans le miroir qui joute ses étreintes!(80)De ce can't,le libertin tire sa jouissance propre chez Crébillon quand,pour n'être pas philosophe dans le boudoir,il étire pas moins,voluptueusement,stoïquement,la jambe.

## Casanova et l'érotique crébillonnienne

Paris,mars 1757,chez Mme de Lambertini.Un fiacre s'arrête à la porte. En descendant une tante surannée et dévote accompagnée d'une jolie nièce

fraîchement sortie du couvent, elle-même suivie "d'un homme pâle en habit noir et en perruque ronde." (81) Ne reconnaît-on pas sous les traits de ce dernier le petit-maître libertin, plus lymphatique que jamais?

Le lieu est déjà peuplé. Tiretta, l'ami de Casanova, vient d'y être affublé du surnom ridicule de comte Sixfois, démonstration faite sous les yeux du dilettante vénitien. Rupture de ban. Chacun affecte aussitôt les airs de la décence tandis que s'engage, à l'initiative de Madame de Lambertini, une partie de brelan (82) autour de la table du salon. A l'affût d'une partie plus fine, Casanova offre un siège à la nouvelle venue qui, ne connaissant aucun jeu, s'est approchée du feu.

L'endroit est solitaire. La présence toute proche des autres rend toutefois licite le tête-à-tête. La glace une fois rompue, un colloque étonnant, unique dans Les Mémoires, s'ébauche au coin du feu dont le thème scabreux naturellement met en oeuvre pour s'explicitier tous les détours de l'euphémisme et de la périphrase, toutes les ressources du geste. Car l'entretien se noue à partir d'un sobriquet obscène, de la réalité "monstrueuse" (83) qu'il recouvre, alors que s'interpose, à la lueur d'une flamme mourante, le comte Sixfois, entre l'Amant et la Vertu, entre Casanova et Mlle de La Meure.

De s'être ainsi trop longtemps réservé, l'amour galant y meurt, de sa plus belle mort, profuse, dans les mains de l'innocence:

"J'avais pris sa jolie main, qu'elle m'avait abandonnée sans conséquence, et en achevant elle la retire tout étonnée d'avoir besoin de son mouchoir." (84)

Episodiste infatigable et prodigue du sexe, commis voyageur du plaisir au sein d'une société de l'ennui, Casanova ne s'embarrasse guère des artifices et des restrictions que lui imposent les convenances, quand, au coin du feu, le dialogue se profile sur le fond d'un contexte à ce point crébilonnien. Le colloque tourne court. Sa précipitation provoque la débandade de l'éros galant, en concluant les prémices à travers lesquelles celui-ci n'a cessé d'engorger son imaginaire, gonflé d'orgueil romanesque et d'influ-

ences morales.

Au beau milieu des gains et pertes d'une partie de brelan, un geste donc, une main qui s'égare, désormais branle un sexe si avide de conclusion. Mariée à un riche négociant de province, Mlle de La Meure ira s'enterrer à Dunkerque, non loin des côtes anglaises.

@

Tandis qu'il promène son impatience le long des canaux désenchantés de la vieille Europe, semblables à des statues appuyées sur leurs balcons, quelques marquises embourgeoisées ricanent en douce, blotties derrière leur éventail, le sourire crispé. Le rire allègre de Casanova les frappe de stupeur sous leur masque de peau. Rien ne vieillit aussi mal ni se flétrit aussi vite comme le libertinage galant. Car entièrement tendus vers l'assouvissement du désir dans l'intimité confinée du boudoir aristocratique, les corps galants ne cessent de bander vers cette extrémité où le dialogue s'éternise, où le dialogue les fige.

- 1-Les heureux orphelins,op.cit.,p.451.
- 2-Les amours de Zéokinizul...,op.cit.,p.84.
- 3-Ah!quel conte,op.cit.,p.380.
- 4-Mémoires de Saint-Simon.
- 5-comme le constate amèrement,sur le mode euphémique,qui leur est propre,un des personnages des Egarements,op.cit.,p.1922.
- 6-Non intégré aux oeuvres complètes,ce texte attribué à Crébillon,tant le style et les situations s'apparentent au reste de l'oeuvre,permet de mesurer le travail de transposition et de sublimation qui caractérisent la manière de Crébillon.
- 7-La nuit et le moment,édition de La Nef d'Argent,Bruxelles,1943,p.15.
- 8-Lettre à John Wilkes,cit par Douglas.A.Day.
- 9-Journal des Goncourt.
- 10-Grimm cité par E.Henriot,op.cit.,p.180.
- 11-La nuit et le moment,op.cit.,p.17.
- 12-ibidem,p.15.
- 13-ibidem,p.16.
- 14-R.Barthes,Le degré zéro de l'écriture,édition Gonthier,p.42.
- 15-"Je crois,Monsieur,qu'il serait temps que vous me laissassiez tranquille":la raideur compassée et désuète du langage à son charme: amoureuxment,le libertin y succombe à l'affût d'un imparfait à ce point maîtrisée.L'érotisme galant essentiellement se décline.
- 16-Le sexe s'érige et se retire au milieu de la débandade des usages et des manières dans l'espacement crapuleux que lui ménage l'anacoluthe quand celle-ci provoque à la superficie des mots l'écrasement de la protase sur l'adopose.Le corps graveleux et naturaliste des filles n'invite-t-il pas à la débauche en négociant de façon immédiate le rapprochement sans conditions des sexes?Seules les amours ancillaires et les nuits auxquelles prélude le ciel de l'Opera circonscrivent une transgression effective des interdits qui entourent les liaisons galantes.

17-L'Ecumoire,op.cit.,p.230.

18-Les gens de cour qui ont quitté la galerie empesée des Glaces de Versailles pour des miroirs plus intimes ne cessent de s'étudier dans ceux-ci tout en continuant à se réfléchir dans celle-là.

19-M.Foucault,Un si cruel savoir,Critique 1962,p.609.

20-et du bien dire.

21-Grimm,Diderot,Correspondance,op.cit.,p.17,t.3.

22-Valéry,Préface aux Lettres persanes,édition de La Pléiade,p.508-517.

23-Le Sopha,op.cit.,p.57.

24-L.Versini,Laclos et la tradition,op.cit.,p.113.

25-La nuit et le moment,op.cit.,p.78.

26-Le hasard du coin du feu,édition Desjonquères,1983,p.253.

27-Tableau des moeurs du temps,La bibliothèque privée 1969,p.228.

28-Les égarements,op.cit.,p.345.

29-ibidem,p.346.

30-Le Sopha,op,cit,p.24.

31-Nos citations sont tirées de l'édition princeps de La Bibliothèque Nationale,Paris,1730.

32-Le Sylphe,p.8.

33-C.Reichler,La création du corps sublime,Le corps et ses fictions, édition de Minuit,Paris 1983,p.118.

34-ibidem,p.120.

35-Le Sylphe,p.9.

36-ibidem,p.8.

37-ibidem,p.8.

38-M.Foucault,Préface à La tentation de Saint Antoine,Paris,édition du Livre de Poche,1971,p.10.



- 39-ibidem,p.14.
- 40-M.Foucault,Le combat de la chasteté,Communications 35,p.19.
- 41-Le Sylphe,p.11.
- 42-ibidem,p.25.
- 43-Les heureux orphelins,op.cit.,p.12.
- 44-Le Sylphe,p.25.
- 45-Les heureux orphelins,p.447.
- 46-M.Montrelay,L'ombre et le nom,Paris,édition de Minuit,1977,p.46.
- 47-Les heureux orphelins,p.12,troisième partie.
- 48-Ah! quel conte,op.cit.,p.309.
- 49-Mercier,Dictionnaire d'un polygraphe,collection 10/18,p.175.
- 50-Lettres de la Duchesse,collection complète,p.160.
- 51-P.Stewart,Le masque et la parole,p.172.
- 52-La nuit et le moment,p.34.
- 53-Versini,op.cit.,p.200.
- 54-Le Sopha,op.cit.,p.37.
- 55-La nuit et le moment,p.25.
- 56-Le Sopha,p.56.
- 57-A.Clerval,Du frondeur au libertin,Lausanne,édition A.Eibel 1978.
- 58-La nuit et le moment,p.60.
- 59-cf.M.Perniola,Logique de la séduction dans Traverses 18,Paris 1980
- 60-Le Sylphe,p.20.
- 61-J.Sgard,La notion de l'égarement dans l'oeuvre de Crébillon,Revue du XVIII<sup>e</sup> siècle.

62-ibidem.

63-L'Ecumoire,p.167.

64-ibidem,p.169.

65-Versini,op.cit.,p.463.

66-cf,La nuit et le moment.

67-ibidem,p.136-137.

68-ibidem,p.139.

69-Les égarements,op.cit.,cf.la leçon de Versac.

70-Le Sopha,p.23.

71-Parler jusqu'à la mort:au couperet de la guillotine,le libertin oppose les traits d'esprit dont il a affûté le tranchant dans les salons aristocratiques.N'est-ce pas par l'esprit,par la tête,que le libertin a péché?Le panier révolutionnaire recueille in fine les ultimes bons mots de l'aristocratie.

72-P.Valéry,op.cit.,p.517.

73-Tableau des moeurs du temps,op.cit.,p.86-87.

74-E.Sturm,préface à l'édition de L'Ecumoire.

75-ibidem.

76-Les cahiers de l'Odéon,sur Diderot et Crébillon fils.

77-La nuit et le moment,p.67.

78-ibidem,p.67.

79-cf.Lettre à J.Wilkes,op.cit.

80-sur le rapport entre l'estampe et le libertinage galant,cf.Patrick Wald-Lasowski,Libertines,Gallimard 1980.

81-Les Mémoires de Casanova,chapitre III du t.5 dans la collection du Livre de Poche,Paris 1971,p.63.

82-"Tout le monde donc,se faisant une loi de contribuer à ma perte,les femmes pour avoir une compagne d'infortune de plus,les hommes pour

s'amuser,on nous fit faire ensemble une partie de berland...le premier usage qu'il fit de la liberté qu'on nous laissait d'être un peu plus à nous-mêmes fut de me parler de son amour...il ne ménagea,dans les tableaux qu'il me présenta et dans les expressions dont il se servit,ni ce qu'il devait à mon âge et à la décence de mon sexe."  
Le hasard du coin du feu,op.cit.,p.187-188.

83-"Pour le coup on vous en a imposé,car vous êtes plus grand que votre ami.Ce n'est pas de cette grandeur qu'il s'agit,Mademoiselle,mais bien d'une autre que vous pouvez imaginer ,et dans laquelle mon ami est vraiment monstrueux."Les Mémoires de Casanova,p.65.

84-ibidem,p.67.





"Je le dis avec chagrin, mais la loi de tromper la Marquise nous est prescrite par tant de raisons que nous ne pouvons, ni vous, ni moi, n'y pas céder." (1)

"Versac, qui, quoiqu'il n'aimât rien, imaginait pourtant du plaisir à être tendrement aimé." (2)

"Nous sommes inconstants, dites-vous. Sont-elles fidèles?" (3)

#### le hasard du coin du feu

"Pédant, tu es si pédant, si sérieux, si sec, si gourmé..." (4) Ironisant sur son propre personnage, Crébillon se met en scène dans Le Hasard du coin du feu. Il fait dire à Célie à propos d'un amant présomptueux et bavard que celle-ci a éconduit malgré le désir qu'il eut de lui plaire:

"M. de Clêmes est, comme vous l'avez remarqué très bien, sec, pédant et gourmé; et il a dans tout cela plus encore de l'esprit que dans la figure: il possède, de plus, le très incommode ridicule d'aimer à régner et à dicter des lois." (5)

A travers le portrait de M. de Clêmes, c'est bien un Crébillon par lui-même que l'auteur nous propose.

"Je me déterminai, poursuit Célie, à rompre avec lui; et en effet, je remarquai, contre mon attente, que cela avait très bien pris dans le monde.

Le Duc-Au mieux! Je puis vous le certifier, moi; cela y prit même si bien que, pour peu que cela eût été d'usage, on se serait fait écrire à votre porte; et que le premier nom que vous auriez trouvé sur votre liste eût certainement été le mien." (6)

Crébillon n'est pas absent de son oeuvre. Il y paraît, s'éclipse aussitôt, le temps d'un clin d'oeil adressé au lecteur. Sur la porte désormais close de Célie, d'autres occupent la place, y inscrivent sur une liste imaginaire leurs noms, au fil des pages: M. de Clerval, Clitandre, Malzuhim, Tanzaï, Versac, Meilcour, Chester, le sylphe enfin, figure même de l'absent. Chacun se charge de représenter l'auteur le long de cette chaîne infinie des suppléments, des suppléants.

L'intrusion de l'auteur tend à approfondir l'érotique galante, à en fragiliser le consensus, - le libertinage galant ne serait qu'un pur jeu de l'esprit -, en mettant à jour les motifs profonds des liaisons libertines. Sur quelle conception de l'amour reposent-elles, quelle idée de la femme et de son partenaire favorisent-elles, quelle est enfin la nature des craintes que recouvre le langage de la galanterie, autant de questions que l'absence de Crébillon semblaient à première vue ne pas devoir autoriser, devoir réserver?

Une double fascination explique et suscite ces réserves sur la scène de la galanterie. Entre la Mère et la Putain, le personnage crébillonnien ne cesse de choisir l'une aux dépens de l'autre, de céder à l'une tout en respectant l'autre.

@

Célie est aux prises avec Le Duc. Celui-ci aime sérieusement une Marquise, amie elle-même de Célie. La Marquise, obligée de s'absenter sur un prétexte grave, Célie et M. de Clerval se retrouvent seuls, livrés au hasard du coin du feu. Ils échangent la confidence de leurs précédentes amours. Célie, qui n'a jamais trouvé Le Duc libre jusqu'alors, voudrait qu'il lui dise qu'il l'aime avant de se donner à lui. Le Duc consent à le montrer mais se défend de le dire, son amour et son respect pour La Marqui-

se le lui interdisent. L'Amour n'est pas un vain mot pour M. de Clerval, il n'est pour Célie qu'une excuse à son égarement. Célie cède enfin sans que le mot ait été dit, Le Duc garde la Marquise qu'il aime après voir satisfait son goût passager pour Célie. Mais comme La Marquise s'étonnerait de ne pas voir d'amant à Célie, Le Duc lui en trouve un pour la façade.

M. de Clerval se trouve pris entre deux femmes. L'une à laquelle il voue un amour respectueux, que son amour, sa pudeur maintiennent dans une distance respectueuse, Madame la Marquise, l'autre, Célie, femme facile, sur laquelle il peut satisfaire sa sensualité et se livrer, sans déshonneur, à la volupté. Au premier chapitre du dialogue, Crébillon suscite le rapprochement entre la Marquise et l'image maternelle. Il en redouble la figure, l'éloigne en la mettant en perspective. La Tour, le valet de Célie, apporte une lettre destinée à la Marquise:

"La Marquise: De ma mère! Voyons. C'est une de ses femmes qui m'écrit de sa part qu'elle se trouve plus mal, et qu'elle me demande. La Tour, je vous prie, dites que je pars et faites avertir mes porteurs." (7)

Sans se dérober à un "devoir aussi sacré que l'est le devoir qui l'appelle" (8), La Marquise part aussitôt, prenant ses distances elle-même avec la scène galante que son départ cependant désormais autorise.

"Le Duc: Avec la permission de Célie, Madame, je vais vous conduire à votre chaise." (9)

La scène galante écarte d'emblée la figure sublime et éminemment respectable de La Dame. Celle-ci ne cesse cependant de sous-venir au milieu des propos échangés dans le boudoir. Elle est au principe de la moralité affichée par le libertin, elle l'est aussi de son immoralité, momentanément permise, à l'égard des autres femmes. Le libertinage s'appuie chez Crébillon sur ce clivage originaire en une double figure féminine, celle de l'objet sexuel avec lequel le libertin peut satisfaire les composantes perverses



de sa sexualité et celle de l'objet idéal qui initie au respect moral en introduisant les règles inhibitrices destinées à freiner la volupté et à différer le désir. Pour le libertin en effet, la conversation des principes moraux "se supporte tout comme une autre"(10) au coin du feu, elle supporte de façon indissociable l'entretien qui s'y noue.

"Célie: La marquise a tantôt parlé là-dessus (sur les principes et les préjugés moraux) avec tant d'étendue, que je ne verrais pas avec plaisir revenir sur le tapis ce sujet d'entretien."

Le Duc: Ne l'y mettons donc pas.

Célie: C'est dommage, n'est-il pas vrai, que je vous arrête sur cela? C'était pour le coin du feu la plus délicieuse conversation.

Le Duc: Elle pourrait, à mon sens, s'y supporter tout comme une autre."(11)

L'amour-goût: le terme est impropre, il conjoint aux yeux du libertin deux réalités inconciliables. Le goût n'est pas l'amour, il ne peut, l'espace d'un caprice, lui être "immolé"(12). Substituer un terme à l'autre, les confondre, c'est, perdant l'estime de soi dans la fascination de l'objet unique, se dégrader irrémédiablement en engageant le caprice lui-même dans la voie de la prostitution, c'est renoncer à la fois à l'amour, au sentiment et au goût, au plaisir des sens que l'amour tolère par le biais du protocole incontournable de la galanterie.

"Le Duc: loin que l'amour vous excusât, on ne voudrait voir en vous qu'une femme sans mœurs et sans principes; qui aurait immolé jusqu'au sentiment le plus respectable de tous au plaisir passager de satisfaire un caprice."  
(13)

Le caprice, que l'amour n'excuse pas ni la satisfaction brutale et animale des sens, ne peut être lui-même immolé.

"Le Duc: Je vous ai fait, ce me semble, sentir l'impossibilité qu'il y a même par égard pour vous que je quitte la Marquise?"

Célie: Que trop!(14)

La femme galante n'est pas une prostituée, elle ne peut ni ne doit l'être, le public aidant. Elle ménage par conséquent entre l'image inviolable de la Mère et la fille publique un espace de compromis qui maintient le désir dans la distance toute proche du sentiment. C'est pourquoi le texte crébillonnien fait ainsi durer le plaisir, en diffère par répit, par respect, l'issue en insistant sur les préliminaires et sur les conclusions des liaisons galantes. L'arrangement est dès lors inévitable:

"Le Duc: Pour empêcher la Marquise de fixer ses regards sur nous, je ne sais ce que je n'imaginerais pas, et combien promptement je voudrais le voir mettre en oeuvre.

Célie: Assurément! vous avez une belle peur de la perdre!"(15)

Perdre l'une, c'est perdre l'autre, et réciproquement. De l'une à l'autre, les non dupes errent, tel, tout au long de son oeuvre, Crébillon fils.

le réalisme mondain

Les Egarements du coeur et de l'esprit sont l'un des romans d'initiation les plus célèbres du genre. Sans doute, est-ce en effet "la première fois, que l'histoire de la vie privée d'un jeune homme apparaît dépouillée de son appareil d'intrigues politiques, et se trouve réduite à sa seule expression."(16) Le thème de l'initiation est central chez Crébillon. "On le retrouve, varié, orné, transformé par le sous-genre narratif dans lequel il s'inscrit, mais toujours reconnaissable, dans la plupart de ses romans: L'Ecumoire, Le Sopha, Les heureux orphelins, et surtout dans Les égarements du coeur et de l'esprit."(17) Il y constitue en effet l'économie visible des situations ainsi que la trame formelle d'une écriture mise elle-même à l'épreuve par la loi et par la composition du genre.

Au travers de la formation du jeune Meilcour à la vie mondaine et sentimentale, -désir d'aimer et désir d'être sont indissociables chez Crébillon-, au travers des égarements d'un adolescent nourri de lectures romanesques, Crébillon développe une conception réaliste de l'amour,

des relations amoureuses, qui justifie dans les dialogues moraux la mise en oeuvre de l'érotique galante. La galanterie n'est pas au boudoir, loin s'en faut, une pratique sans entraves, elle n'est pas non plus un exercice sans inquiétude, couleur de rose pour ainsi dire. Les amants ne s'y aiment pas uniquement selon leur désir, il leur est impossible de s'exprimer autrement qu'à travers un code rigoureusement réglé, ils y paraissent également comme des partenaires sociaux, astreints à l'impératif d'une morale collective: celle du plaisir. La ritualisation, la codification extrêmes de la galanterie reposent d'une part sur les craintes partagées par les partenaires au sujet de leurs défaillances et de leurs insuffisances, elles trouvent d'autre part leur raison dans une appréhension désenchantée et méfiante du sentiment amoureux. Le sentiment elle-même est incertaine, le plus souvent, le sentiment. "Si le scénario du récit d'initiation conduit à la déréliction..., le sujet, au terme de son parcours, ne supporte pas le savoir qu'il avait si vivement désiré," (18) le naturalisme sur lequel il ouvre devient l'objet de nouvelles désillusions: il inaugure une ère, une aire généralisée du soupçon qui ont pour nom chez Crébillon: le moment et le boudoir.

Le personnage crébillonnien est condamné à la société, il s'y heurte constamment à la mode en éprouvant la difficulté d'être amoureux dans le monde par rapport au réel. L'image que se fait le libertin de l'amour et par devers lui Crébillon est tributaire de son comportement social. "L'importance de la relation à autrui est au fond l'activité principale des héros de Crébillon: voir, être vu, parler, plaire, séduire." (19) Seul le paraître social justifie en effet l'existence du libertin, il en détermine les gestes et les réactions jusque dans sa façon d'aimer. La société lui impose son ordre et sa loi en l'entraînant dans son manège impersonnel. "Argus aux cent yeux, monstre protéiforme, omniprésent, et omniscient, le public régit les relations sociales et préside au destin des individus." (20) Le Public conditionne de manière absolue l'image

de l'amour;le libertin doit s'y conformer s'il veut réussir dans le monde."Le concept même d'usage du monde qui,dans son sens large,signifie la connaissance et la mise en pratique des bienséances prescrites par la bonne compagnie n'a plus chez Crébillon que le sens restreint d'usage de la galanterie."(21)Le libertinage galant n'est pas l'effet d'une inclination perverse de l'individu,il s'inscrit dans la logique impersonnelle d'une société étroite et fermée,le monde,dont la recherche du plaisir et la mise en relation des partenaires constituent la seule occupation.En recul dans la société du XVIIIème siècle,les interdits se transforment en se faisant de manière insidieuse plus contraignants.Ils assujettissent le désir aux caprices de la mode et aux jugements du Public.Acculé peu à peu au cynisme des relations mondaines,ambitionnant de plaire dans le monde sans renoncer cependant à l'idéal de l'amour parfait,le libertin "sert la galanterie,mais il la dénonce avec une vigueur égale."(22).Son ambiguïté résulte de ce tiraillement entre son attachement à l'idéal de l'objet unique et sa soumission aux contraintes du réalisme mondain dans lequel la représentation idéalisée de la femme est directement menacée,au détour de ses incarnations diverses,par le pouvoir corrosif et corrupteur de la nomination.La femme n'est pas TOUTE,elle est,ou prude,ou sensible,ou coquette.La nommer,c'est en effet LA perdre,l'une après l'autre,la disant femme,les diffâmer sans espoir de retour.

Retour:le mot revient dans de très nombreuses pages des Egarements du coeur et de l'esprit.Il exprime,par delà le détour inévitable des égarements et leur fuite en avant continuelle,la recherche nostalgique d'un imaginaire perdu,désormais inaccessible,irreprésentable.L'abstraction froide de l'écriture crébillonnière trouve,semble-t-il,ici sa plus profonde raison d'être.

Les égarements du coeur et de l'esprit sont inachevées."Il faut donner à cet inachèvement une valeur fonctionnelle:il prend en charge le recul perpétuel de l'amour,il rend véritablement inaccessible l'objet pour-

suivi par le héros."(23)A cet inachèvement répond,au boudoir,la temp-  
orisation du désir,au recul de l'amour,l'esquive des liaisons galantes.  
Prude,coquette ou sensible,la femme,TOUTE femme est galante chez Crébil-  
lon:objet de mépris et de respect à la fois,susceptible,sans que le  
texte ne prenne jamais ouvertement parti,d'être l'objet d'un amour vrai  
et sincère,exclusif.

"Peu flatté de me voir en même temps l'objet des  
vœux d'une prude et d'une femme galante,le cœur  
qui semblait se refuser à mes désirs était le seul  
qui pût remplir le mien."(24)

Meilcour ne fait qu'esquiver et repousser la rencontre avec Hortense  
de Théville.Initié par une femme galante à la fragilité et à l'incons-  
tance du désir,il succombe aux dernières pages du roman dans les bras  
d'une prude,Madame de Lursay,en ayant à l'esprit,et le cœur vide,l'  
image de l'absente.Doublement fascinante puisqu'elle symbolise en même  
temps l'idéal de la Mère et la présence réelle de la courtisane,Madame  
de Lursay est bien au centre de ces deux figures antagonistes qui compo-  
sent et se disputent la représentation de la femme galante chez Crébil-  
lon.D'égarements en égarements,l'oeuvre crébillonnienne évite l'idéal de  
la Dame,de la Mère,substitut intouchable elle-même de la Vierge,

"vous,plus que tout autre,vous devez croire pour votre  
intérêt qu'aucun homme n'est digne de vous toucher,"  
(25)

elle ne cesse cependant de tenter cet idéal,de le respec-  
ter sous son apparente légèreté.

la dupe du cœur.

"Je suis toujours surprise,répondit-elle,quand je son-  
ge combien il est difficile de conserver un amant,que  
l'on puisse jamais être tentée d'en prendre.  
Nous pourrions dire la même chose d'une maîtresse,et  
je n'imagine pas que le cœur des femmes se fixe plus  
facilement que le nôtre."(26)

Le libertin n'est pas jaloux;il compense la dissolution de l'imaginaire  
amoureux au sein de la société par un narcissisme exorbitant.Ne craignant

point la jalousie,-l'affliction d'une blessure intime et personnelle-, il ne réagit en effet que par rapport et dans la société, le libertin est hanté par la peur d'être dupe:étant la dupe des femmes, de l'être du monde dans lequel il est tenu de se faire une réputation avant que les autres ne la lui fassent définitivement. Une alternative lui est faite:être dupe, la dupe des femmes et du monde, ou devenir libertin. Il ne devient libertin par conséquent qu'en cessant d'être dupe: le personnage crébillonnien n'en finit pas de cesser de le devenir, de rencontrer, dans l'oubli de ses craintes, le libertinage comme l'une des composantes originelles et nécessaires du projet amoureux.

"Mais quel parti prendriez-vous, demande Meilcour à Versac, si vous voyiez qu'on voulût vous être infidèle.  
J'en changerais beaucoup plus vite. Comme moi, tous les hommes ne cherchent que le plaisir; fixez-le toujours auprès du même objet, nous y serons fixés aussi... il n'y a personne qui voulût s'engager, même avec l'objet le plus charmant, s'il était question de lui être éternellement attaché." (27)

La réponse de Versac excuse le libertinage, elle le justifie: le libertinage ne va pas de soi chez Crébillon, il est lui-même, et au sens fort, une réponse aux dérèglements de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, dissimulant sous son masque d'indifférence et de vigilance une vulnérabilité profonde. Il est encore, en corps, une histoire d'amour dont le but persistant et secret demeure la recherche en commun du bonheur.

"Ce mouvement léger et capricieux, que l'on appelle le goût, suffit-il au bonheur," (28)

s'interroge Chester dans Les heureux orphelins. Eclipsé par le libertinage qui l'a remplacé par une "affectation de facilité voluptueuse" (29), le mythe de l'amour subsiste au milieu d'un idéalisme diffus; il suscite "une grâce où la liberté souveraine se donne à celui qui la cherche: la rêverie." (30) A travers elle, le héros crébillonnien paraît faire retour sur lui-même et se retrouver paradoxalement sous le signe équivoque de l'absence. "Etat de parfaite

disponibilité physique, la rêverie est plus qu'une émotion sentimentale. Elle aspire toutes les forces du psychisme, et les conjugue dans l'intuition que le bonheur se crée, que la séparation des mondes amoureux est provisoire." (31) Au coeur des liaisons passagères que sont les liaisons galantes, la rêverie constitue un véritable lieu d'existence: lieu destiné à tromper les désirs dans le même temps où le libertin paraît s'abandonner à la volupté. Elle réintègre le goût dans la plénitude momentanément restaurée de l'amour authentique. Voué à la facticité par la contrainte sociale, le libertinage galant dispose au sein du dialogue des zones de silence que supporte mal la corruption du langage. Le personnage crébillonnien, dans la crainte d'être leur dupe, ne cède jamais en définitive l'initiative aux mots, il les dénonce avec une précision quasi-maniaque tout en ne laissant pas d'être attiré par leur prestige.

"En relisant cette épître, qui m'avait d'abord paru si terrible que, vous le voyez bien, je n'espérais plus rien de votre coeur, je viens d'y découvrir un je-vous-aime, mais placé si timidement dans un petit coin, qu'en vérité, je ne l'avais pas aperçu. Ce que c'est que de relire! Je me tuais de vous faire des reproches de votre légèreté, lorsque je n'ai à vous en faire que de votre persévérance. Ah! Monsieur le Duc! Je ne suis pas votre dupe!" (32)

Ce je-vous-aime si peu perceptible, libertin, placé dans un petit-coin de la lettre, Crébillon nous invite à l'y retrouver dans son oeuvre à la re-lecture. Ça et là, le libertin en fait l'aveu discret en dépit de ses précautions oratoires. Par l'effet d'un ultime errement, le libertin est moins la dupe du coeur qu'il ne l'est de l'esprit, et des ruses du langage que son ironie consiste à déjouer. Sa suspicion à l'égard des mots témoigne de la nostalgie du naturel qui sous-tend les liaisons galantes. Et si,

"le caprice, l'amour-propre, le désir et la curiosité lui sont beaucoup plus familiers que l'amour," (33)

l'étrangeté même de ce sentiment reste sa préoccupation fondamentale.

Le conte inscrit chez Crébillon le libertinage galant dans la réalité de l'époque à travers la chronique des amours royales, le dialogue moral en explicite la symbolique érotique à l'intérieur du boudoir. Une autre forme littéraire encadre, plus justement enveloppe, l'ensemble des textes dans l'oeuvre de Crébillon: elle se trouve à l'origine de leur émanation: il s'agit du roman par lettres. Devançant les anglais, Crébillon est le véritable créateur du roman psychologique avec Les Lettres de la Marquise (1732), au point "qu'on peut y voir le modèle des romans épistolaires." (34) "La forme épistolaire, généralement plus respectueuse du cérémonial de l'honnêteté et consacrée à des élans plus nobles, trouve une application nouvelle chez Crébillon qui développe un érotisme authentique là où les conteurs du siècle ne sont que licencieux." (35) Ce cérémonial de l'honnêteté favorisé par la forme épistolaire procède pour une bonne part de ce que la lettre impose au langage une correction stylistique exemplaire, une rectitude expressive. Un des premiers exemples du roman par lettres est né en effet du didactisme des manuels. Le roman par lettres se donne initialement comme une leçon de langue et comme un modèle d'écriture. Ainsi, l'abbé François Hédelin d'Aubignac donne-t-il en 1669 à son roman ce titre raisonné: Nouveau Roman composé de lettres et de billets pour apprendre à bien parler la langue française, à bien coucher par écrit, et s'entretenir dans les conversations. (36) Les mots font l'amour chez Crébillon, purs et vains supports de la conversation galante, les partenaires y couchent pour ainsi dire par écrit. Nulle forme mieux que la lettre n'était propre, semble-t-il, à rendre raison de cette sensualité réfractée dans la conscience mise en oeuvre par l'érotique crébillonnienne. Déjà, avant Les Lettres de la Marquise, Le Sylphe se nouait dans l'entre-deux d'une correspondance échangée entre femmes (37)

"Vous vous plaignez à tort de mon silence. Madame, et ce n'est pas assez pour accuser les gens de paresse, d'être une fois sorti de la sienne. Que je vous ennuierais si mon exactitude vous forçait quelquefois à m'écrire." (38)



L'épistoliaire récalcitrante dédommage sa correspondante en lui adressant une longue lettre dans laquelle elle lui fait le récit de sa conversation avec le sylphe-libertin. Le texte crébillonnien se présente ainsi comme la transcription d'une écriture qui lui préexiste, la lettre, dont il ne serait que l'enregistrement fidèle. Ce moment initial est important. Si "la lettre missive n'est autre chose que de parler de loin à l'absent"(39), selon la définition exacte et minimale qu'en donne Le secrétaire des secrétaires, le texte chez Crébillon conditionne l'imaginai-  
re amoureux qui sous-tend le libertinage galant à l'horizon de la lettre d'amour. "Dans une lettre d'amour pèse une lettre d'absence."(40) La lettre n'a pas chez Crébillon de valeur expressive, elle n'engage pas avec l'autre une relation, un échange, elle ne postule pas non plus une correspondance, "c'est-à-dire une entreprise tactique destinée à défendre des positions, à assurer des conquêtes."(41) La lettre, toujours féminine, accepte ici les injustices de la communication, elle n'en finit pas de faire son deuil de l'absence de réponse et de voir s'altérer peu à peu l'image de l'autre, tout en cherchant désespérément à la redresser en dépit des silences prolongés. Le pathétisme des lettres chez Crébillon tient en ceci qu'elles se présentent comme un perpétuel monologue qui vise à présumer une correspondance là où il n'y a en définitive, du destinataire au destinataire, aucun échange réel. L'écriture épistolaire ne s'y nourrit que du lointain écho d'un fantôme qu'elle contribue elle-même à susciter à force de persuasion. "Celui qui continuerait ainsi de parler légèrement, tendrement, sans qu'on lui réponde, celui-là acquerrait une grande maîtrise: celle de la Mère."(42) La correspondante crébillonnienne s'en approche jusque dans son abnégation finale:

"Je vois dans un avenir dont je ne jouirai pas,  
écrit dans sa dernière lettre l'héroïne des  
Lettres de la Marquise, des malheurs qui achè-  
vent de me tuer. Je vous vois, j'entends vos re-  
grets, je partage votre désespoir, je le sens. Ah!  
funeste idée...Plaiguez-moi, mais conservez-vous  
Adieu, adieu, adieu pour jamais."(43)

"Savoir qu'on n'écrit pas pour l'autre,savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimer de qui j'aime,savoir que l'écriture ne compense rien,ne sublime rien,qu'elle est précisément là où tu n'es pas,c'est le commencement de l'écriture."(44)

"En vérité,je suis d'un babil bien extraordinaire."(45)

Les lettres chez Crébillon rendent compte de la limite de l'écriture: les signes,qui s'y enchainent au cours d'un monologue qui semble ne jamais devoir finir,renvoient,ainsi retenus sur le bord ultérieur d'un aveu intraduisible et incommunicable,(46)au ressassement solitaire d'un langage condamné à constituer,en l'absence de réponse,son propre théâtre intérieur.La femme y parle en pure perte si ce n'est pour s'avouer qu'elle aime l'amour,qu'elle aime de se voir si tendre et sensible dans le miroir que lui retournent ses propres lettres.

Les lettres s'apparentent plus par conséquent dans l'oeuvre de Crébillon au journal intime qu'aux échanges d'une correspondance.Par devers la projection fantasmatique du libertin,elles s'adressent à l'épistolière elle-même en la persuadant de la sincérité et de l'authenticité de ses sentiments,elles la confrontent sur cette scène intérieure à ses contradictions.Les lettres sont également la recherche passionnée d'une formulation juste du sentiment amoureux dans un siècle qui a vidé l'amour de toute substance.La lettre d'amour,son apparition dans la littérature,dans la fiction,sont contemporaines de la dissolution des moeurs.La lettre d'Amour l'est chez Crébillon dans un sens absolu:elle sollicite l'Amant au travers d'une demande d'amour absolue qui a pour destination en définitive la Mère,incarnation idéale de l'amour parfait et vertueux.

@

Crébillon n'a jamais connu sa mère,disparue alors qu'il était encore enfant.Une double fascination s'exerce dans son oeuvre à l'endroit de la

femme, de la figure maternelle absente. Inlassablement, le libertin cherche à forcer le secret de la féminité. Si l'amour galant est un code qui se conforme à l'usage du monde, il est aussi un signe, une lettre énigmatique dont le sens échappe. Le code de la galanterie prolonge la lettre d'amour, il ne lui est pas extérieur. Il tend à protéger, à réparer l'image de la femme, à la perdre paradoxalement dans le public pour mieux sauvegarder l'objet idéal en dehors des agressions du désir. Ce clivage est essentiel à la compréhension du libertinage crébillonnien: il maintient les femmes dans un rapport de proximité respectueuse tout en les faisant entrer dans le circuit de l'échange et du partage. La lettre elle-même n'échappe pas à l'échange: elle circule de mains en mains, le libertin l'intercepte, la communique dans le but d'éprouver les sentiments de celles qui, à ses yeux, ne simulent l'amour que pour rendre le désir possible. L'immoralité du libertin est douteuse: l'économie du respect que celui-ci exige contraint la femme à paraître comme un simulacre de mère. Sa jouissance consiste à confondre le simulacre en en faisant l'objet de son mépris. La mère est sauve, sauf la femme. Un tel principe n'était guère propre à concilier la faveur des dames à l'égard de Crébillon.

Processus de civilisation du désir, la galanterie est au principe de la maturation du sentiment amoureux, celui-ci devant désormais compter avec la réalité du désir et la découverte du plaisir. "Ce grand enfant de Crébillon", selon l'expression de Voltaire, n'a cessé de fixer ce moment fragile où le désir, sans être encore de l'amour, pourrait bien en être la nouvelle et nécessaire expression.

- 1-Le hasard du coin du feu,op.cit.,p.253.
- 2-Les égarements du coeur et de l'esprit,collection folio,p.178.
- 3-ibidem,p.140.
- 4-cf.note 5 du chapitre 1.
- 5-Le hasard du coin du feu,op.cit.,p.206.
- 6-ibidem,p.297.
- 7-ibidem,p.166.
- 8-ibidem,p.166.
- 9-ibidem,p.167.
- 10-ibidem,p.223.
- 11-ibidem,p.223.
- 12-ibidem,p.223.
- 13-ibidem,p.247.
- 14-ibidem,p.253.
- 15-ibidem,p.258.
- 16-M.M.D.Stevens,L'idéalisme et le réalisme dans les égarements du coeur et de l'esprit de Crébillon,Studies on Voltaire and the eighteenth Century,volume XLVI ,1966,p.160.
- 17-C.Reichler,Le récit d'initiation dans le roman libertin,Littérature, octobre 1982,p.101.
- 18-ibidem,p.106.
- 19-H.Lafon,Les décors et les choses dans les romans de Crébillon,Poétique(IV),1973,p.463.

- 20-B.Fort,Le langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon,op.cit.,  
p.20.
- 21-ibidem,p.28.
- 22-ibidem,p.20.
- 23-C.Reichler,op.cit.,p.104.
- 24-Les égarements,op.cit.,p.178.
- 25-ibidem,p.102.
- 26-ibidem,p.192.
- 27-ibidem,p.139.
- 28-Les heureux orphelins,op.cit.,p.424.
- 29-D.de Rougemont,L'Amour et l'Occident,collection 10/18,p.177.
- 30-P.Zumthor,Miroirs de l'Amour,Librairie Plon 1952,p.165.
- 31-ibidem,p.165.
- 32-Lettres de la Duchesse,op.cit.,p.159,t.2,Lettre XXII.
- 33-ibidem,p.165.
- 34-L.Versini,op.cit.,p.240.
- 35-ibidem,p.56.
- 36-cité par L.Versini.,p.240.
- 37-cf,l'analyse de la lettre chez Crébillon dans Le Contrat déchiré de  
J.L.Cornille.
- 38-Le Sylphe,op.cit.,p.7.
- 39-cité par L.Versini.,p.236.
- 40-J.L.Scheffer,L'espèce de chose mélancolie,Digraphe-Flammarion,1978.
- 41-R.Barthes,Fragments d'un discours amoureux,édition du Seuil,1977,p.  
188.
- 42-ibidem,p.189.

43-Les lettres de la Marquise, Lausanne, 1965, pp. 249-250, Lettre LXX.

44-R. Barthes, op.cit., p. 116.

45-Lettres de la Marquise, op.cit., p. 80, Lettre XIX.

46-"Quel aveu exigez-vous, et que fait, à votre bonheur, ce mot que vous demandez tant." Lettres de la Marquise, p. 67, Lettre XV.









"Ah!point de morale,je vous en conjure,vous manquez l'objet de votre emploi.Il faut m'amuser,me distraire et non me prêcher."(1)

La galanterie bascule dans Point de lendemain. Lancée sur la trajectoire d'un devenir imprévisible, elle est en train de passer de mode. Cet art savamment dosé d'approches, de replis, d'indignations feintes aussitôt contournées que constitue la danse d'amour du petit-maître, s'enlise ici dans le dépassement d'une routine vide et sans objet. Le petit-maître ne cesse de perdre pied tout en continuant de balbutier ses vaines ritournelles. Nulle ne connaît mieux que Madame de T cette musique là; nulle sait mieux qu'elle en accélérer le tempo et profiter de l'occasion au cours de cette nuit fertile en rebondissements. Si la nuit a pour principe la permanence et l'éternité chez Crébillon, elle compose ici, fugace et intempestive avec l'éphémère.

C'est au récit incendiaire des limites de ce libertinage dont Crébillon s'est fait le confident intarissable qu'invite cette bluette de Vivant Denon venue enrichir en 1777 les derniers titres du répertoire galant.(2) A travers l'éclairage anecdotique que le texte projette sur l'habileté des femmes de ce temps à ourdir une intrigue et à se damer le pion par petits-maîtres interposés, Point de lendemain exhibe ouvertement le cérémonial dont s'entoure le boudoir, développant l'espace d'un caprice les multiples virtualités que ses murs et ses miroirs recèlent. En récapitulant, au milieu d'un décor matériel jusqu'alors suggéré,

les glissements progressifs de cette quête initiatique du rôle qui traverse la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle sur le parcours de ses laboratoires licencieux-, que de fiascos essuyés par le petit-maître sous le regard ironique de l'eunuque et de l'impuissant!-, ces pages divulguent également ce que le badinage s'efforçait de sous-entendre en deçà de ses chastes soupirs: au rendez-vous furtif de leur capitulation, les corps galants ne font qu'ébaucher leur étreinte, en-chassés dans le formalisme chatôyant des allusions galantes chez Crébillon, noyés dans les charmes très réels d'un monde enchanté chez Vivant Denon.

Derrière les faux-semblants fades d'un naturalisme exténué, le ciel quasi intemporel du boudoir découvre l'idéalité des copulations libertines.

devenir

"La bienséance amena cependant M. de T jusqu'à la portière." (3) Dans les salons suspendus des petites-maisons, mari et femme sacrifient à la politesse ses échanges railleurs en concluant devant le petit-maître que tant de désinvolture ahurit, leurs retrouvailles indiscrètes:

"Qu'on se peigne une conversation entre trois  
êtres si étonnés de se trouver ensemble." (4)

Le boudoir répugne à ce genre de mésalliance. C'est pourquoi il a d'emblée immergé dans l'ombre tous ces maris encombrants. Leur présence les rend obscènes, de mauvaise augure et déplacés, dans ce pavillon du bon goût et ses abords immédiats. Le Mari ne s'autorise d'y séjourner que sous les traits de l'Amant. Ce n'est qu'à l'extérieur qu'il revêt ses pelures triviales tout en recouvrant pour des "raisons de famille" (5) son état civil. Le petit-maître n'est pas homme à se laisser entamer par les préjugés d'une morale sectaire et étroite; il est toutefois attaché

à certains principes. La simple vue d'un mari effarouche la sorte de pudeur qu'il interpose dans ses relations amoureuses. Il importe peu que celui-ci soit ou non complaisant et le charge de "faire sa paix à Madame"(6), il suffit qu'il paraisse pour qu'aussitôt disparaisse, petit-maître, le libertin.(7) Si Damon ne s'éclipse pas, c'est que la curiosité et "l'inconséquence de la jeunesse"(8) l'emportent chez lui sur des principes édulcorés par l'usage: subtilisé littéralement par Madame de T, le petit-maître ne vient-il pas d'y ouvrir une brèche vertigineuse en cédant aux prestiges de nouveaux égarements sur les chemins de traverse de la galanterie!

Ainsi partagé entre la Comtesse de +++ qu'il eût le caprice de "ravoir quand à son tour il ne l'aimait plus"(9) et Madame de T dont les charmes inexplorés l'entraînent, de surprises en rebondissements, vers ce no man's land du désir féminin, Damon, nomade indolent dans cette voiture qu'éclaire sur le parcours de ses nombreux relais "le flambeau mystérieux de la nuit"(10), ne laisse pas d'être en "rêvant à son personnage passé, présent et à venir."(11)

vitesse et séduction: le corps mobile

Ce qu'il advient aux acteurs au cours de cette passade ne s'explique que par les effets de vitesse mis en oeuvre par le texte. Ceux-ci soumettent le désir et les corps, les propos et les gestes, aux variations d'une sensibilité rendue extravagante par ses revirements et ses accélérations continuels. D'emblée, aux toutes premières lignes du texte, le rythme est donné:

"J'aimais éperdument la Comtesse de +++; j'avais vingt ans et j'étais ingénu; elle me trompa, je me fâchai, elle me quitta. J'étais ingénu, je la regrettais; j'avais vingt ans, elle me pardonna: et comme j'avais vingt ans, que j'étais ingénu, toujours trompé, mais plus quitté, je me croyais l'amant le mieux aimé, partant le plus heureux des hommes. Elle était amie de Madame de T..."  
(12)

"Rien que des vitesses et pas de formes."(13) Peu de textes sont aussi rapides que celui-ci et comme en proie au vertige. Il s'y crée une sorte d'ivresse dont le but ultime est de faire ressortir, au terme du voyage, en les confondant l'un et l'autre, l'unité dialectique du réel et de l'irréel, du vrai et de l'illusion.

"Nous avons changé une seconde fois de chevaux. Le flambeau mystérieux de la nuit éclairait un ciel pur et répandait un demi jour très voluptueux."(14)

Ce demi jour dans lequel baigne l'ensemble du récit en est un faux, produit par l'accélération même du voyage, un jour supplémentaire très vite évaporé dans le "sans-lendemain de la fête du voyage."(15) Le voyage n'a en définitive aucune destination, ne mène nulle part si ce n'est dans un pur séjour transitoire, incertain, de nature proprement hypnotique. L'aventure commence en effet ici avec le transport lui-même et la prise en charge du corps dans son devenir inconscient et "subliminal"(16)

"Elle sourit, me demande la main, descend, me fait entrer dans sa voiture, et je suis déjà hors de la ville avant d'avoir pu m'informer de ce qu'on voudrait faire de moi."(17)

"...j'attendis les événements. Nous relayâmes et repartîmes comme l'éclair."(18)

D'égarement en égarement, Damon en vient à perdre tout repère et a ne plus pouvoir faire retour sur lui-même, ainsi projeté dans l'inconscience du déplacement. C'est la vision que traite en premier lieu la vitesse, propageant moins de nouvelles images que "produisant des traces mnémoniques invraisemblables!"(19) Tout s'anime et, au terme de cette animation, se désintègre sous le regard:

"...les objets se brouillaient à mes yeux."(20)

Les certitudes s'effondrent; le sujet lui-même se met à douter de sa réalité:

"Je ne savais si je ne rêvais pas encore; je doutais, puis j'étais persuadé, convaincu, et puis je ne croyais plus rien."(21)

"D'un voyage au bout de la nuit on ne ramène que des fantômes."(22)  
Le destin des représentations et leur perte se jouent dans la rapidité du mouvement, la finalité cachée de la séduction étant, "comme une répétition différée du dernier jour,"(23) la disparition du sujet dans le pur devenir inconscient du corps.

Le texte de Vivant Denon bouleverse profondément l'économie de la scène galante. Sous l'effet de la vitesse et des charmes de son insinuation contagieuse, il évente les signes et les procédés même de la galanterie en réduisant, du jour au lendemain, la nuit crébillonnienne à si peu en définitive: une passé momentanée du désir.

les franchises libertines

Le code de la galanterie s'emballe dans Point de lendemain. Les manières n'y sont plus que de risibles présences: pantalonnades inconvenantes que l'habitude, le ricanement figent dans une immense stupéfaction enjouée:

"Chaque fois que je hasardais une question, on répondait par un éclat de rire."(24)

Cette société galante qui a su se déprendre de toutes ses préventions, prévenir celle de sa liberté même, ne doit plus tenir bon qu'aux dispositions heureuses de son cynisme:

"On voulut prévenir mes illusions... je sentis qu'on venait de m'ôter un bandeau de dessus les yeux et ne vis point celui qu'on y mettait."(25)

On se délecte à faire glisser les voiles afin de mieux se couvrir de gazes bien plus subtiles.

A force de déjouer avec minutie l'artifice sur lequel s'édifie le libertinage galant, de sonder les vides imaginaires où celui-ci n'est viable qu'à se laisser duper à la lisière des zones d'ombre que lui ménage la conscience éclairée du libertin, le boudoir fait parade d'une

facticité outrée. Il a perdu cette naïveté, fut-elle adroitement feinte: celle de croire qu'il y a des conventions indiquées par la nature elle-même. Car, soutenue par l'oubli et l'ignorance, la nature constitue dans le monde fermé qu'est la société, la part rituelle des conventions. Le naturel social, galant, s'oppose au relâchement des mœurs et des traditions à l'horizon desquelles l'authenticité se profile comme un artifice suprême et élémentaire. Il vaut de rappeler ici l'aisance extrême de Versac, le libertin honnête homme des Egarements du coeur et de l'esprit qui s'est fait à ce point du style un devoir d'aliénation "que même ce qu'il fait authentiquement, il ne le fait pas semblant." (26)

L'acquis ne répondant plus dans le naturel, l'artifice paraissant d'emprunt, les masques tombent au profit d'une solidarité factice, soumise au seul caprice individuel.

Sur la pente glissante du libertinage, les moments sont désormais comptés pour ces marquises embourgeoisées, pour ces bourgeoises aux prétentions aristocratiques - (La comtesse de +++ n'est-elle pas la meilleure amie de Madame de T, comme le rappelle à plusieurs reprises Damon!) - Celles-ci renoncent par conséquent à se laisser encore séduire et à remplir, au fil de la conversation galante, leur rôle de diseuses de bonnes aventures. N'évoquent-elles pas dans le détail les prouesses de leur favori du moment pour mieux se persuader qu'elles sont fatalement destinées à en être les nouvelles et naturelles victimes? "Réduites au simple," (27) les affaires n'ont point de lendemain. Aussi il n'est plus temps d'accorder les circonstances atténuantes, d'excuser les faveurs en alléguant un moment de distraction. Le hasard ne parvient plus à donner le change, désavoué aussitôt:

"Je fus embarrassé de la question: des projets... avec vous... quelle duperie! vous les verriez de trop loin mais un hasard, une surprise... cela se pardonne. - Vous avez compté là-dessus à ce qu'il me semble." (28)

L'apparence la plus infime de naturel est repoussée, rabaissée à la mesure d'une manoeuvre préméditée. Feindre de se défendre, solliciter, dans les formes, le pardon, le procédé ne suscite que la raillerie chez un esprit prévenu qui ne souhaite qu'afficher par dérision son ardeur iconoclaste et faire éclater au grand jour les nouvelles franchises libertines. Une fois ce procédé déjoué, il ne reste que la matière d'une clause de style surannée, inconséquente. La maladresse, que l'on excuse à présent, le contre-temps où s'enferme l'opportunisme poussent la galanterie dans ses derniers retranchements. Fidèle néanmoins jusqu'au scrupule, civilement encore, au protocole invariable qu'elle s'est prescrit, la libertine continue de faire ici le libertin, et réciproquement, au cours de l'échange convenu et réglé, fut-il démystifier, de leurs répliques.

Cette démystification vécue prétend dénoncer la nature curieusement mystique du nouvel ordre amoureux promu par la galanterie à force d'en dénigrer le régime: mystique puisqu'en définitive les hasards n'y jouent à vrai dire aucun rôle.

superpositions

Madame de T a cessé de faire par conséquent la part belle à la nature, aux conventions et aux usages pour lesquels elle affiche, au détour de ses ruelles particulières, le superbe dédain des Respectueuses:

"On annonça M. de T... et nous nous trouvâmes tous en situation. M. de T... m'avait persiflé et me renvoyait, mon ami le dupait et se moquait de moi; je le lui rendais tout en admirant Madame de T... qui nous jouait tous sans rien perdre de la dignité de son caractère." (29)

Situation inconcevable chez Crébillon que l'amour galant suscite cependant encore, invitant à faire le silence sur ses oeuvres. Car l'on se doit des égards dans le monde, et la politesse où s'est rendu l'incrédule comme à la seule conviction qu'il lui reste en concédant à la morale et au



savoir-vivre leur dernier crédit, autorise de présumer un peu de soi avec l'accord des autres. Chacun s'offre à être la dupe de l'autre et à respecter le prochain, le suivant, afin de ménager sa propre vanité. Ainsi l'Esprit de corps qui fit les beaux jours du boudoir peut-il très bien clôturer les plus beaux moments des maisons d'amour ouvertes désormais à tous vents.

Persifler encore, c'est aussitôt :

rendre le mari doublement présent : cocu par conséquent. Outrager l'amant en titre qui n'est plus que de passade. Convertir l'amant éphémère et de passade en un client de passage. Faire enfin de Madame de T une fieffée petite marquise.

Persifler encore, c'est aussitôt tomber dans la grivoiserie du vaudeville bourgeois. Ultimes civilités d'une société en passe de disparaître qui a relégué joyeusement l'amour galant au fond des oubliettes, l'empire des fictions au bazar des illusions de pacotille, transporté enfin, pour un temps, le boudoir au bordel.

Dans le mouvement de ce transport intensif, Madame de T acquiert une autonomie que lui refusaient jusqu'alors les règles rigides et contraignantes du boudoir. Tandis que le petit-maître s'empêtre dans la maîtrise de son rôle et n'est plus que le collaborateur inconscient d'un scénario monté d'avance, Madame de T échappe à l'emprise du Maître en renvoyant dos à dos maris et amants, elle parachève son émancipation sexuelle. A tous ces détenteurs du pouvoir, Madame de T aura appris que le désir féminin ne connaît d'autre loi que celle de l'intempestif dans le devenir imprévisible des aléas du caprice.

éclipse du sexe

"Quelle nuit délicieuse, dit-elle, nous venons de passer par l'attrait de ce plaisir, notre guide, notre excuse." (30) Point de lendemain cherche à exhorter à tout prix ce plaisir trop longtemps annoncé dans les con-

versations des salons."Si,dans les salons,hommes et femmes se laissent aller aux délices de la galanterie,dans les cafés,les esprits donnent libre cours au jeu des idées qui fut un goût dominant au XVIIIème siècle.Mais ici comme là,c'est le même plaisir de la conversation que chacun recherche."(31)Sourds jusqu'alors au langage du corps,à ses passions,-ils ne cessent d'en couvrir la rumeur alarmante de propos galants-,les libertins se résignent dans Point de lendemain,à bout de souffle et d'inventions stylistiques,à faire les frais de leur conversation ininterrompue:si le désir trouve en effet chez Crébillon à se lover dans les méandres voilés des répliques,soustrayant les corps au milieu d'un miroitement de figures verbales,il a besoin chez Vivant Denon de recourir à un ensemble prodigieux d'objets fétiches variés.L'érotisme bavard et raisonneur de la galanterie,échoué ici au creux du silence,cède la place à une érotique de l'objet et de l'ameublement,ruineuse en définitive.Retenant ainsi son souffle pour mieux se ressaisir à l'horizon de son tarissement inévitable,le babil des corps galants,élimés par les finesses du badinage,s'engorge dans les charmes trompeurs d'une nature enchantée:interdit devant le mutisme de la chair,effrayé par la violence de ses passions insoupçonnées.

"Le silence vint;on l'entendit(car on entend quelquefois le silence).Il effraya."(32)

Au lieu-dit du plaisir,les corps se libèrent de leurs précautions oratoires pour retomber cependant dans l'illusion d'une magie purement matérielle.

C'est in extremis que les partenaires du voyage galant expédient leur rapprochement.S'il n'est plus nécessaire d'en discuter les échanges en voulant se porter de part et d'autre partie civile(les prénances sont inutiles,voire incongrues,aux yeux des libertins qui chez Vivant Denon sont déjà avertis)il devient impossible d'en discerner l'ivresse réelle au sein d'un monde ensorcelé:

"La fraîcheur et l'air pur de ce moment calmèrent par degrés mon imagination et en chassèrent le merveilleux. Au lieu d'une nature enchantée, je ne vis qu'une nature naïve... je respirais enfin. Je n'eus rien de plus pressant alors que de me demander si j'étais l'amant de celle que je venais de quitter." (33)

Amante idéale, Madame de T ne laisse à Damon que le souvenir d'un réduit charmant; cérébrale à l'excès, Clitandre (34) dépose à la porte du boudoir la mémoire prestigieuse d'une éloquence incomparable.

le malheur d'avoir trop d'esprit

Ici et là, aux encorbelements des plafonds, Eros multiplie ses tâtonnements lascifs et ses acrobaties impuissantes, oublieux des unions platoniques, divinité jalouse des amours d'outre-mer.

N'est-ce pas sur les traces nostalgiques de Bougainville et de son voyage dans les îles que le libertin pose ses bas tout au long du siècle, de boudoir en boudoir, poussant ses pérégrinations amoureuses jusqu'aux portes de Clarens au risque de se perdre dans le cratère sadien des pulsions? Le petit-maître est à sa manière poursuivi par une fatalité tragique: ayant perdu tout contact avec le sol, il se tient sur la crête d'un monde hyper-civilisé qui ne cesse au beau milieu des voluptés de le ramener à la réflexion et de le faire songer à la facticité de ses amours. L'Occasion favorable fait-elle chez Crébillon le libertin, celui-ci se doit pourtant d'en disposer le Moment propice avec tact et méthode: voilà ce qui l'oblige à renoncer au bonheur sans mélange du plaisir physique que lui font entrevoir les voyageurs de retour des îles. Rien de moins dépourvu d'intention que ce Hasard, dont Madame de T dénonce l'immoralité presque naïve à force d'être délicatement impudente, où s'exerce la maîtrise du petit-maître voleur de feu dans le ralliement subreptice et irresponsable des corps. Les extrêmes se touchent. Le libertin y savoure avec beaucoup de complaisance et d'affectation le goût sauvage d'un naturel dépourvu de toute... arrière-pensée. Perdant un

bref instant ses esprits, il se donne l'illusion d'étreindre un corps. De son côté, la marquise presse le petit-maître, pour prix de leur rapprochement, de lui consentir le je-vous-aime rituel des liaisons galantes.

"Madame de T...se réfugiait dans mes bras, cachait sa tête dans mon sein, soupirait et se calmait à mes caresses: elle s'affligeait, se consolait et demandait de l'amour pour tout ce que l'amour venait de lui ravir." (35)

Prude ou coquette, elle n'en a pas moins de vanité, la marquise est bégueule sur le chapitre des règles de la décence; ce n'est que dans le respect des bienséances, innocemment donc, qu'elle s'abandonne.

En levant le soupçon qui continuait à peser sur cette dialectique retorse et par trop subtile du Hasard dans laquelle le libertin est passé maître, la preuve d'amour insistante a pour objet de naturaliser le rapprochement des corps. Si le Hasard sert au petit-maître à faire partager l'évidence de son désir en déjouant, selon les degrés d'une surenchère croissante, les ruses de l'esprit, la preuve d'amour permet à la marquise de s'étourdir dans l'oubli de sa propre duplicité.

Madame de T aurait-elle encore "du goût pour les décences" (36), il faut le lui reconnaître à sa manière prévenante et discrète de se conduire avec Damon en lui faisant les honneurs de ce réduit si vanté: ne le retrouve-t-elle pas, presque par hasard, à l'intérieur même de ce château dont, maîtresse, prudente et modeste, elle avait "oublié les issues?" (37)

Quiconque refuse dans ces conditions de boudier le boudoir promet implicitement de suivre quelques règles minimales: celles-ci résident au bout du compte dans un protocole unique: les jeux de l'amour se font en dehors des règles, laissant à tout moment au hasard, au gré des rencontres et de l'humeur, sa part rituelle d'imprévisible. (38)

une passion ambiguë

"Un simple ruban retenait tous ses cheveux qui s'échappaient en boucles flottantes; on y ajouta seulement une rose que j'avais cueillie dans le jardin et que je tenais encore par distraction: une robe ouverte remplaça tous les autres ajustements. Il n'y avait pas un noeud à toute cette parure." (39)

Les coiffures entortillées et gelées sous d'invraisemblables perruques des marquises s'affaissent. Madame de T achève leur dénouement au comble de l'artifice dans ce sanctuaire raffiné. Au delà des noeuds imaginaires qu'il a déchirés avec impudence, exposant à la réflexion sa mystique empruntée, l'amour galant se met à tirer dans Point de lendemain sur les quelques bouts de ruban qu'il lui reste. Si Vivant Denon ne parvient guère qu'à suggérer un néo-crébillonisme dilué en reprenant de nombreuses situations déjà vues (40), son oeuvre mêle cependant au libertinage, au milieu d'un éclectisme complaisant, les préludes lyriques du sentimentalisme.

En vain la parole s'exténue-t-elle à balbutier encore le désir, à l'épuiser dans le labeur des métaphores précieuses, le suppôt que fut l'éloquence chez Crébillon a cessé de la convaincre sous la caresse diffuse des mots, de l'insinuer derrière les sous-entendus du badinage.

"...propos gauches qu'il faut passer à deux êtres qui s'efforcent tant bien que mal de prononcer tout autre chose que ce qu'ils ont à dire." (41)

La conversation galante s'essouffle. La parole s'émancipe du Livre antérieur (42), elle en bouleverse la cohérence tout en faisant consonner, à travers la grille d'un discours amoureux généralisé, les fragments hétérogènes. Les partenaires se heurtent à un problème de mots. L'amour cependant le leur demande encore comme si d'une telle aporie devait naître un monde ineffable. Cette gaucherie est la marque d'un aveu intraduisible à l'intérieur du code galant, d'un aveu que diffère le désir en pleine crise de mutation.

"Nous nous levâmes sans mot dire, et recommençâmes à marcher... nos pas se ralentissaient, et nous cheminions tristement mécontents l'un de l'autre et de nous-mêmes. Nous ne savions ni à quoi, ni à qui

nous en prendre. Nous n'étions ni l'un ni l'autre  
en droit de rien exiger, de rien demander; nous n'  
avons pas seulement la ressource d'un reproche.  
Qu'une querelle nous aurait soulagé! mais où la  
prendre?"(43)

Voué à l'interruption, à l'écart du silence régnant(44), où chacun des  
amants affronte sa propre nuit sans espoir de lendemain, la conversa-  
tion galante s'éternise, elle se finalise dans un dialogue de stricte  
convention. Elle s'éteint, insignifiante et morne. Le devoir d'aimance  
auquel se conforment, par habitude, les amants en précipite à nouveau,  
par intervalles, la cadence.

A la lueur du demi-jour de cette passade sans avenir, le silence pa-  
rait annoncer le crépuscule des amours galantes à l'aube des passions  
romantiques. Damon se serait-il déjà abîmé dans la lecture de La Nouvel-  
le Héloïse, annoncerait-il toujours les leçons qu'il a prises chez Cré-  
billon? Son goût pour les charmes d'une nature naïve ainsi que la sor-  
te de fascination qu'exerce sur lui la vue de ce "parquet, couvert d'  
un tapis pluché, qui imite le gazon"(45) ne permettent pas d'apaiser le  
débat que se livre en lui une sensibilité à la recherche d'un improba-  
ble naturel, d'une nature inaccessible.

Balloté par la dérive qui l'emporte dans les remous de sa métamor-  
phose, le désir confond ici, au milieu d'une essentielle indécision, la  
galanterie et le sentimentalisme à l'approche de ce nouveau continent  
des passions romantiques.

le cabinet des miracles

En portant cette crise du désir galant à son maximum d'intensité,  
le boudoir découvre par conséquent tous ses miroirs et projette, à l'  
apogée de l'artifice et de la théâtralité, une lueur incendiaire sur  
sur murs. La poursuite du plaisir-le XVIII<sup>e</sup> siècle ne cesse d'être  
tiraillé par cette recherche-requiert dorénavant un réseau de disposi-

tifs complexes dans le libre-jeu d'un nouvel agencement des corps.

La-chaleur-moite-des-jardins-au-clair-de-la-lune, les charmes d'une nature naïve, l'air du soir, le partenaire lui-même ne comblent plus le désir. Celui-ci s'évade en curiosité:

"Ce n'était plus Madame de T que je désirais, c'  
était le cabinet." (46)

Chargé d'images voluptueuses, le cabinet offre au désir l'artifice propre à le tourmenter en lui prodiguant tout un spectre de possibilités d'excitations sexuelles. Au travers du dédale de couloirs qui permet d'y accéder, l'amant galant trouve encore le moyen de ruser avec l'instinct, et de faire durer le plaisir (le temps qu'il faut pour y parvenir est comparable à celui que passe le libertin chez Crébillon à dérouler ses prémisses oratoires) en se ménageant celui bien plus sensible de la surprise: l'amour n'est-il pas selon les moralistes du temps une des formes de la curiosité! Les partenaires vacillent à l'approche de cette chambre d'initiation qui ouvre devant eux de façon miraculeuse un espace insolite de stimulation. Les corps se délestent de leur pesanteur en pénétrant dans ce théâtre illusionniste dans lequel l'objet technique signale l'irruption d'une sexualité déroutante qui se passe pour ainsi dire de tout intermédiaire humain.

L'objet seul médiatise ici en effet le sexe en le déplaçant à l'intérieur de sa mise en scène technique. Le boudoir a relégué ce dernier au fond de ses miroirs castrateurs; cette cage de glace, qui soustrait à l'emprise les corps en tapissant l'espace d'une multitude fluide d'images vivantes, n'en rabat-elle l'orgueilleux relief! Le corps s'estompe, mis en perspective par le prisme de ses reproductions, il est l'équivalent de sa propre fiction relayée et jouée par l'agencement des fantasmes circonscrit par l'appareil. Celui-ci l'anime imaginativement, en réduisant le désir à travers le labyrinthe des techniques et des objets mécaniques à un processus sans sujet. Le corps paraît flotter dans le va-et-vient continu des reflets à l'image de ce "bosquet aérien qui, sans issue, semblait ne tenir et ne porter sur rien." (47)

"Ce fut là que la reine de ce lieu alla se jeter nonchalamment. Je tombai à ses pieds; elle se pencha sur moi, elle me tendit les bras et dans l'instant, grâce à ce groupe répété dans tous ses aspects, je vis cette île toute peuplée d'amants heureux." (48)

L'impératif du bonheur assigne le corps au devoir d'expérimenter toutes les gratifications que peut procurer sa manipulation. Rincé de toute matière, le regard traverse un peuple de sylphes. Les modifications subtiles de la densité donnent aux amants une candeur en quelque sorte angélique. Confondant images et actes vivants, le miroir fait refluer de façon idéale à la surface le pacte que les amants ont concerté. De retour de ce voyage au pays du tain, Damon s'empresse de reprendre le dessus, exprimant son impatience devant ces créatures de verre dont le sortilège insensibilise les corps.

"Les désirs se reproduisent par leurs images. Laissez-vous, lui dis-je, ma tête sans couronnes? Si près du trône, pourrai-je éprouver des rigueurs? Pourriez-vous y prononcer un refus?" (49)

A la faveur des miroirs qui apparaissent comme autant de caches destinés à préserver la virginité de la femme tout en irritant les fantasmes masculins, il n'est d'ivresse pour ces derniers témoins et acteurs du libertinage galant que dans les vains prestiges d'une imagination échafaudée sur l'objet et sur l'appareil technique. Alors que les désirs se reproduisent, qu'ils s'écrivent sur la peau esthétique des choses, la jouissance est ici une fois encore partie remise. Elle réclame en effet une solidarité effective des corps que ne peuvent stimuler en définitive les concessions illusionnistes du boudoir galant.

La séduction ne se joue plus dans Point de lendemain par l'intermédiaire de la parole comme chez Crébillon, elle sollicite principalement les impressions visuelles. Miroirs, feux d'artifice et machines-trappe, tels que J. François de Bastide en détaille l'arrangement dans sa Petite-Maison parue en 1758, réduisent les partenaires à de purs objets manipulés par les éléments d'un décor puissamment évocateur. Crébillon lui-même



me,et ce dès 1732 dans Les lettres de la Marquise,évoque le réalisme merveilleux des petites-maisons qu'il renonce cependant à exploiter:

"Grand nombre de chevaliers courtois vous conduiront,en cérémonie,dans des appartements magnifiquement ornés,où des demoiselles vous parfumeront,et guideront vos pas dans un cabinet mystérieux où,négligemment couchées sur des sofas brillants d'or et de pourpre,vous recevront deux princesses plus belles que les astres du firmament...Ce préambule fini,on vous mènera dans des jardins charmants,que la nature et l'art ont embellis de concert."(50)

Tout le luxe qui y éclate contribue à transformer la réalité en images. La séduction ne passe plus par conséquent par les détours de la conversation comme chez Crébillon en dépit des quelques sofas qui y constituent un simple décor extérieur,mais par un mobilier étourdissant qui prend en charge les corps.Si les mots font l'amour chez Crébillon,ils ponctuent simplement chez Vivant Denon,par l'effet d'un renversement de la scène libertine,les diverses étapes d'un voyage initiatique,d'une géographie érotique où,au milieu de salons si voluptueux,"on y prend,comme écrit Bastide,des idées de tendresse en croyant seulement en prêter au maître à qui ils appartiennent."(51)

Momentanément interrompu dans Point de lendemain par le pouvoir alanguissant des miroirs,le voyage amoureux est brusquement accéléré,mis en branle par le mouvement d'un automatisme inespéré:

"En même temps...elle s'approche de la grotte.A peine en avions nous franchi l'entrée que je ne sais quel ressort adroitement ménagé nous entraîna.Portés par le même mouvement nous tombâmes mollement renversés sur un monceau de coussins.L'obscurité régnait avec le silence dans ce nouveau sanctuaire."(52)

Les corps se jettent sur ce monceau de coussins comme on se jette à corps perdus.Les partenaires s'effleurent,essaient de s'atteindre,mais ne peuvent taire le silence qui les emporte au coeur de l'obscurité sur l'air d'

un Pas-de-deux voluptueux. La volupté détourne de l'essentiel, elle le noie précisément dans l'accessoire. Elle diffère le plaisir, exténuant le désir à travers le dédale d'une machinerie fabuleuse et théâtrale.

Au plus fort de l'égarement, l'initiation tourne court: objets, miroirs et partenaires basculent comme par enchantement au moment où Damon s' imagine pouvoir porter "le dernier hommage à l'amour." (53)

"Tout m'échappe avec la même rapidité que le réveil détruit un songe et je me trouvais dans le corridor avant d'avoir pu reprendre mes sens."  
(54)

Très près de là un ultime automatisme va bientôt culbuter les corps et les précipiter dans la rugueuse réalité. Au milieu de leur fièvre macabre, les Sans-culottes s'enverront finalement en l'air sur l'échafaud ces corps de plaisir enrubannés dont ils ont mis, justement, à prix les têtes.

point du jour

Avec Damon, entassés derrière lui dans ce corridor en forme d'impasse, les petits-maîtres entonnent le chant de cygne du libertinage galant: nous avons failli jouir.

En fait de plaisir, le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est arrêté aux voluptés. Quoiqu'on ait pu en dire et en redire, le plaisir n'a jamais su être en effet dans les cercles de la société galante, une excuse suffisante au relâchement et à l'inconsistance des mœurs. La rencontre des corps s'estompe dans les charmes nébuleux de la galanterie et d'un irréalisme matériel. Allégué à titre d'excuse par Madame de T, le plaisir est bien, selon la définition de Chamfort, la justification illusoire d'un amour ramené au contact imperceptible de deux épidermes, aux frottements intenses et assistés de deux fantaisies.

En demandant à Damon de garder le silence sur leur relation d'une nuit, Madame de T écarte en effet le tiers obligé et curieux des ébats du libertinage galant qu'est le public.

Si,

"il n'y a d'engagements réels philosophiquement parlant que ceux que l'on contracte avec le public en le laissant pénétrer dans nos secrets et en commettant avec lui quelques indiscretions,"(55)

Damon échappe alors aux lenteurs et aux tracas des procédés d'usage; sans lien à dénouer, -en a-t-il en définitive noué-, il lui suffit d'être "payé d'un beau rêve."(56) Il forme avec Madame de T, grâce à la hardiesse de tels principes qui lui donne déjà une "disposition très prochaine à l'amour de la Liberté," (57) le premier et le dernier couple de l'histoire de la galanterie qui se soit constitué à l'insu de tous. Cette solitude à deux enfin retrouvée est importante: elle offrira les amants à la portée des délires furieux du libertin dans l'intimité forclosée du château sadien et dérobera à l'Opinion leurs idylles dans les ravines chéries des Alpes rousseauistes.

@

Au jeu impromptu de l'esprit et de l'intelligence, l'imaginaire galant se défait dans Point de lendemain en enchaînant de façon très vive ses multiples figures sur la "grande route du sentiment."(58) "Madame de T a tous les genres"(59) Non loin, éruptive et absolue, la passion couve dans le secret d'une terre qui se dérobe; elle menace de recouvrir le paysage précaire de cette Carte du Tendre que le libertin ne cesse de déplier, de scruter, y déplaçant les perspectives, multipliant les lignes de fuite à la surface des continents tracés par les cartographes du Grand Siècle.

D'un désir l'autre, l'Amour est bel et bien le dieu qui ici encore préside, héros aveugle et jaloux.

Tard avancé dans la nuit de la galanterie, Point de lendemain met ainsi un terme à la période d'extase d'une société vouée au plaisir qui, croyant s'être écartée à jamais du Mythe, n'a cessé toutefois de la caresser.

ser à travers l'affectation même du dénigrement, perpétuant ainsi la tradition plusieurs fois séculaire de l'Idéalisme.

1-Point de lendemain,p.386.Nos citations sont extraites de l'édition de La Pléiade des Romanciers du XVIII<sup>ème</sup> siècle,tome II,pp.385-402 et variantes,pp.1949-1960.

2-En ce qui concerne la vie et l'oeuvre de Vivant Denon,cf.E.Henriot, Les livres du second rayon.Qu'il nous suffise de fixer ici quelques traits biographiques en contre-point du texte.Naturellement libertine,l'anecdote détermine en effet de part en part l'oeuvre et l'existence du petit-maître,elle en signale le voyeurisme inhérent.

-Chez les comédiens,on l'appelle "le petit-jeune homme couleur de rose."

-Conservateur du cabinet des médailles et gentilhomme de la chambre du roi,graveur national pendant la Révolution,directeur des musées sous l'Empire et le règne de Louis XVIII,Vivant Denon(1747-1825)a survécu à quatre régimes.Son extrême souplesse et son amateurisme souriant lui ont valu de se concilier successivement les faveurs d'un Louis XV,d'un Robespierre et d'un Bonaparte qu'il accompagna dans sa campagne d'Egypte pour en ramener de nombreux croquis.Véritable protégée des formes,Vivant Denon incarne l'être même du passage et la curiosité.Sa charge de directeur des musées et de gardien du patrimoine artistique le prédisposait enfin à se soustraire aux convulsions du temps en développant son goût pour les antiquités au milieu des vicissitudes d'un présent sans avenir.

-Sa maison du quai Voltaire est,au milieu des tableaux et des sculptures,un insolite musée.On y trouve maintes reliques étonnantes: un pied de momie égyptien,une pincée de la cendre d'Héloïse,un poil d'Henri III,un os de Molière,une dent de Voltaire et une goutte de sang de Napoléon rapportée par Antommarchi de Longwood.

-E.Henriot le retrouve au cours de l'une de ses nombreuses expéditions à Naples "où explorant avec son ami Hamilton les fouilles récentes d'Herculanum,il tâche de surprendre au bord du Vésuve incandescent le secret des éruptions."

-Contez-nous cela,Damon..,Louis XV au courtisan.

-Point de lendemain est le seul écrit de Vivant Denon qui permette de rattacher cet amateur et cet antiquaire à la littérature.

3-Point de lendemain,désormais PdL,p.387.

- 4-PdL,p.387.
- 5-PdL,p.387.
- 6-PdL,p.388 et variante b.,p.1952.
- 7-En dépit des coups qu'il lui porte théoriquement,le petit-maître respecte l'institution du mariage.
- 8-"Je prie le lecteur de se ressouvenir que j'ai à peine vingt ans,et que les faits de cet âge n'engagent personne.",PdL,p.394 et variante c.,p.1954.
- 9-PdL,p.385 et variantea.,p.1951.
- 10-PdL,p.385.
- 11-PdL,p.386.
- 12-PdL,p.385.
- 13-G.Deleuze,Superpositions,édition de Minuit,p.114.
- 14-PdL,p.386.
- 15-Virilo,Un confort subliminal,Traverses 14/15,p.158.
- 16-ibidem,p.158.
- 17-PdL,p.384.
- 18-PdL,p.386.
- 19-Virilo,op,cit.,p.155.
- 20-PdL,p.387.
- 21-PdL,p.399.
- 22-Marivaux,cité L.Forestier,XVIIIième siècle,La guilde du Livre,Lausanne,1961,p.73.
- 23-Virilo,op.cit.,p.158.
- 24-PdL,p.385.
- 25-PdL,p.391.
- 26-Les égarements,op.cit.,p.72

- 27-PdL,p.394.
- 28-PdL,p.387.
- 29-PdL,p.402.
- 30-PdL,p.394.
- 31-L.Forestier,op.cit.,p.34-36.
- 32-PdL,p.389.
- 33-PdL,p.398.
- 34-Clitandre,le héros rêvé du libertinage galant de La nuit et le moment.
- 35-PdL,p.392.
- 36-au menu fretin des décences relatives font écho les raisons que Madama de T préférait à la raison,quand de leur côté les miroirs se substituent au miroir.  
Le libertinage met en oeuvre une philosophie sensible du divers dans l'érosion des notions et des substances."Ne diriez-vous pas que c'est quelque fois le règne des atomes?"(Les égarements,op.cit.,p.124.)<sup>1</sup>
- 37-PdL,p.396.
- 38-Duc de Castries,Madame du Barry,Hachette,1967.Des valets affectés au service de la Reine étaient particulièrement chargés d'informer le roi lorsqu'elle celle-ci était indisposée.Louis XV se mettait alors "en chasse."
- 39-PdL,p.396.
- 40-PdL,p.cf,E.Sturm,Crébillon fils et le libertinage galant.
- 41-PdL,p.389.
- 42-l'oeuvre de Crébillon.
- 43-PdL,p.389-390.
- 44-"Un silence que je puis,si je suis sérieux,qualifier de romantique, ou du moins de préromantique.Un silence que,sans abus,je puis étiqueter symboliste,ou du moins présymboliste,et même un rien "symbolard"puisque'on l'entend."Etiemble,préface à l'édition de La Pléiade

45-PdL,p.397.

46-PdL,p.396.

47-PdL,p.397.

48-PdL,p.397.

49-PdL,pp.397-398.

50-Crébillon,Les lettres de la Marquise,op.cit.,p.187-190,Lettre LI

51-Bastide,dans L'Anthologie du Conte en France,1750-1799,10/18,1981,  
pp.157-177.

52-PdL,p.398.

53-PdL,p.398.

54-PdL,p.398 et variante d,p.1956.

55-PdL,p.394.

56-PdL,p.402.

57-PdL,p.394.

58-PdL,p.392.

59-PdL,p.400.





## CONCLUSION



"Quand on a autant d'esprit et de pénétration que vous,déclare au vizir le sultan du Sopha,l'étude d'un homme n'est pas une chose bien difficile,et j'ai ouï dire que celui que vous vous attachâtes le plus à observer..."(2)Aussi est-ce bien Louis dont l'auditeur est convié à entendre le dire à travers la voix de Schah-Baham et que recueille au fil des oeuvres le texte crébillonnien.Les remarques et commentaires de Schah-Baham interrompent à tout instant le récit du vizir,ils le rapportent,en abrogeant la discursivité fictive en l'inscrivant dans une réalité inouïe.Episode central et névralgique du Sopha,le récit de l'impuissance de Mazulhim suscite de la part du sultan cette réflexion équivoque:

"Ce n'est pas que je m'ennuie,reprit le sultan,à beaucoup près,mais quoique je me divertisse fort,il me semble que j'aimerais tout autant entendre quelque'autre chose.Je suis comme cela moi!  
-Que voulez-vous dire?lui demanda la sultane.  
-Est-ce que cela ne s'entend pas?répondit-il,je me trouve fort clair.Quand je dis que je suis comme cela,c'est que je pense qu'un plaisir quelque fois n'empêche pas qu'on souhaite un autre.Je vais encore mieux me faire entendre.  
-Il y a mille choses qui perdent à être expliquées,interrompit la sultane.On vous entend,voulez-vous quelque chose de plus."(3)

L'allusion échappe.Ne risque-t-elle pas en effet de se retourner contre la sultane elle-même,en occasionnant,doublement ici,une perte du sens,une érosion des sens mutuellement partagée?"Froide à l'excès pour l'amour",comme disait Madame du Hausset parlant de La Pompadour.De Zulica,sur laquelle Mazulhim a jetée son dévolu,un de ses amants fait,au chapitre XVIII du Sopha intitulé "rempli d'allusions fort difficiles à trouver",ce portrait qui évoque curieusement la marquise de Pompadour:

"Vos commencements sont douteux; on sait pourtant que, dans votre très grande jeunesse, passionnée pour les talents, et persuadée que le meilleur moyen pour les acquérir et les perfectionner, est d'intéresser vivement à nous ceux qui les possèdent, vous ne dédaignâtes pas vos maîtres, et que c'est ce qui fait que vous chantez avec tant de goût, et que vous dansez avec tant de grâce."(4)

"Des aptitudes merveilleuses, une éducation savante et rare, avaient donné à cette femme tous les dons et tous les agréments qui faisaient d'une femme ce que le dix-huitième siècle appelait une virtuose, un modèle accompli des séductions de son sexe. Jéliotte lui avait appris le chant et le clavecin; Guibaudet, la danse; et son chant et sa danse étaient d'une chanteuse et d'une danseuse de l'Opéra. Crébillon lui avait enseigné, en ami de la maison, la déclamation et l'art de dire, les amis de Crébillon avaient formé son jeune esprit aux fines- ses, aux délicatesses, aux légèretés de sentiment et d'ironie de l'esprit d'alors. Tous les talents de la grâce semblaient réunis en elle."(5)

Crébillon fils quant à lui tirera parti sur le plan littéraire du sujet ainsi formé par son père, exerçant sur la marquise et sur son amant royal son esprit et ses leçons ironiques.

Aussi obtus et sourd que Crébillon le fasse paraître dans le Sopha, - la surdité n'est-elle pas selon les praticiens du XVIIIème siècle une conséquence de l'onanisme! -, le sultan Schah-Baham ne manque pas d'entendre cependant les nombreuses allusions que renferme le récit du vizir:

"On me donne pour un conte, un recueil de conversations ..."(6)

Le texte crébillonnien est en effet la mise en scène, la représentation, d'une parole qui s'enfle depuis Versailles aux dimensions d'une rumeur généralisée, réélaborée par le conte:

"Pensez-vous, demande Zulica   Mazulhim, qu'une affaire entre personnes comme nous puisse s'ignorer?"(7)

Cette rumeur conditionne à la fois chez Crébillon les éléments originaux de l'histoire, la structure allusive et en trompe-l'oeil du texte ainsi que la rhétorique du désir et l'imaginaire amoureux mis en oeuvre par le libertinage galant. La marquise crébillonnienne étendue sur son sofa de bruits indistincts, en proie au vertige de la doxa, et qui a à coeur de reprendre à son compte la rumeur et la légende de l'ouïr, ne sait plus en définitive, ainsi que le lecteur, qui entend son jouïr. Ce qu'elle tente d'enfermer dans les autres, dans ces doubles que sont le sylphe et le libertin, c'est ce qu'elle entend confusément en elle, cette voix, relayée par la rumeur, qu'elle ne peut voir, y avoir, et qui est celle de son désir. D'où la passion chez elle de se faire continuellement entendre, de provoquer la Voix de son Maître, le Roi lui-même dont chacune rêve, à l'exemple de La Pompadour, de "devenir un morceau." L'exhibition bavarde du sexe chez Crébillon, l'exigence de sa confession s'ordonnent à partir de cet Autre absolu qu'est le Roi et de son Signifiant Majeur: Louis/L'ouïe. A travers les relais intermédiaires et discoureurs que sont les libertins, c'est bien Louis Royal qui parle et captive l'écoute des marquises au coeur des fictions de la galanterie. Le Roi patronne le désir galant, il l'inspire et suscite l'économie du texte libertin dont les "éléments en se combinant produisent ces fruits raffinés et toujours renaissants de nos cultures de la plume taillée." (8)

"Quand les choses que vous avez racontées, dit la sultane, seraient plus brillantes que celles que vous avez supprimées, et je le crois (puisque'il est impossible d'en faire la comparaison), on aurait toujours à vous reprocher de n'avoir amené sur la scène que quelques caractères, pendant que tous étaient entre vos mains, et d'avoir volontairement resserré un sujet qui de lui-même est si étendu."  
(9)

L'ambition du texte crébillonnien est limitée. Inlassablement Crébillon resserre son sujet autour de la personne du Roi et de son entourage que l'oeuvre ne perd jamais de vue. Crébillon y revient constamment alors même qu'il semble s'en éloigner dans le dialogue moral. Les libertins qu'il

met en scène font du Roi l'unique pain de leur désir. Ils entrent ainsi dans un processus qui les distingue et les agrège simultanément à l'intérieur du monde de la bonne compagnie. Décrivant ce narcissisme de groupe qu'un imaginaire amoureux commun traverse, ironisant sur lui, le libertinage galant esthétise un renoncement: si proches de ce corps qu'ils rêvent d'habiter, et cependant distants, les libertins n'en finissent pas d'assouvir leur désir d'approche de la personne royal, désir réglé, conformément aux usages de cour et à leur intimidation, par un protocole rigoureux. Rencontrer au boudoir un corps, c'est essentiellement succomber au charme trompeur d'une fiction, unir à la vérité du moment l'alibi et l'avenir d'une illusion: celle d'être aimé du Roi, l'étant de lui, de l'être par conséquent de la maîtresse en titre, la marquise de Pompadour. L'indétermination des sexes chez Crébillon résulte de cette attraction pour un seul et unique corps. L'émasculatation du corps libertin, son «effémination» ne s'expliquent sur la scène de la galanterie que par l'envie de plaire au Roi, de le courtiser pour ainsi dire jusque dans sa façon d'aimer. Origine, fondement du pouvoir et son dernier recours, la sexualité du Roi se perd dans le monde, à l'intérieur de cette théâtralité imitative où cependant la puissance royale s'accomplit et se légitime encore. Elle est en effet un principe d'organisation et de structuration de la bonne compagnie auquel appartient chez Crébillon le libertin, courtisan d'Amour, courtier du désir royal.

@

L'Amour, en France, prête à confusion. Il nourrit malentendus et ambiguïtés. Là où d'autres langues distinguent dans le lexique les différentes valeurs que recouvre l'amour-, amour-passion, amour-physique, amour de vanité, amour-goût, -le français ne connaît qu'un seul terme. Economie précieuse: le mot fait trace, il engage la langue dans la voie de l'interprétation, ne déléguant jamais son sens sans en sous-entendre un autre. Ombi-

lic douteux et retors de la langue, il ébranle son paysage immobile. Il n'est pas de signe non équivoque de l'amour, il n'en est pas de suffisant, de littéral:

"Voilà, répliqua-t-il, une distinction que je n'entends pas; quelle valeur attachez-vous actuellement au mot d'aimer?" (10)

Parler d'amour, c'est aussitôt chez Crébillon soulever une question de mot, question d'autant plus intempestive qu'elle est et demeure constamment dans cette oeuvre un problème d'actualité. Parler d'amour, c'est par conséquent en appeler au commentaire, expliciter un contexte en vue de fixer un sens dont la captation n'est jamais assurée. Car, aux yeux du puriste intrangiseant qu'est le libertin, les mots font l'amour, ils ne l'expriment cependant pas. Si les amours royales sont la règle et la norme des liaisons galantes qu'elles signifient en effet pour les rendre compatibles, en un rassurant partage, avec l'ordre social, le sentiment amoureux ne leur est pas réductible dans l'oeuvre de Crébillon. Il se constitue dans la traversée d'un imaginaire spéculaire et collectif à l'horizon duquel il apparaît comme l'aveu d'une béance que seule la lettre d'amour traduit dans sa forme pathétique et oblatrice. L'aveu que la lettre exprime et renouvelle infiniment est qu'il n'y a pas de rapport sexuel, que le sexe n'existe que comme une plaie en chacun des partenaires du jeu qu'est la galanterie, une plaie dont l'amour serait précisément l'aveu réussi. (11) L'amour n'est concevable et possible que dans l'exigence d'une révolution morale et subjective et non dans l'exhibition du sexe ni dans l'enchantement des corps. En recul par rapport au libertinage des marquises dont elle considère le manège impersonnel de plus haut et de plus loin, la confession tragique et altière de la Duchesse confère à l'oeuvre de Crébillon une profondeur qu'on ne lui reconnaît pas habituellement. Quelle vérité en effet se fait jour dans le long procès de cette lettre d'amour jamais écrite, sans cesse réécrite, qui parle par delà l'éducation sentimentale du libertin, par delà ces ravages de fiction mis en oeuvre au boudoir par le libertinage galant? Le Roi patronne le désir, il l'inscrit dans la dimension historique et



sociale de l'époque, il ne peut cependant exaucer un demande d'amour, ni relever de son manque à être, de son manque à vivre, qui aime d'une solitude essentielle et irrémédiable.

@

Dans ses Causeries du Lundi, Sainte-Beuve estime que "la place de Marivaux en son temps n'est qu'à côté et un peu au-dessus de celle de Crébillon fils." (12) Crébillon comme Marivaux ont porté leur analyse exclusive sur le langage et le code amoureux de la société aristocratique du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils en ont dénoncé l'un et l'autre, sous l'apparente frivolité, la fragilité et l'équivoque profonde. Tous deux sont représentatifs de ce siècle qui, selon l'expression de Clitandre dans La nuit et le moment, a su donner "une sorte de consistance aux objets les plus frivoles" (13) en douant le néant de solidité et de forme. Voltaire voyait en Crébillon un "papillon écrasé dans un in-folio" (14), il reprochait à Marivaux de "peser des oeufs de mouche dans des balances de toile d'araignée." (15) L'ironie voltairienne les rapproche en épinglant la futilité de leurs oeuvres respectives. L'écriture romanesque s'amenuise, s'égare aux yeux du philosophe en vaines subtilités à force de se fixer sur ce thème unique et parasitaire qu'est l'amour. L'amour ne manque jamais de rimer avec toujours, et c'est bien toujours la même chose que nous donne à lire à longueur de pages l'oeuvre de Crébillon: le jeu de l'amour, des désirs et de la vanité. Grimm rapporte dans sa Correspondance, à propos de Crébillon, ce jugement d'une femme d'esprit—, Grimm n'aimait guère Crébillon,—qui prétendait que "rien n'avait tant prouvé la stérilité de cet auteur que sa fécondité même." (15)

Stérilité féconde, fécondité stérile, l'oeuvre de Crébillon soutient une gageure: "je ne sache rien de si charmant, déclare le génie Jonquille dans L'Ecumoire, que de pouvoir parler deux heures, où d'autres ne trouveraient pas à vous entretenir pour une minute." (16) Le narrateur proli-

xe de Ah!quel conte précise de son côté:"je comprends bien qu'il y a ce qu'on appelle des combats;et que cela fait de l'intérêt,et même de la longueur."(17)Moins que la lettre sans cesse ajournée,importe dans la correspondance crébillonnienne le billet furtif que la lettre même prépare et annonce,moins que les volte-face d'une conscience qui se dérobe,le moment furtif où les sexes semblent se rapprocher,où le corps paraît s'abandonner.Disposés dans le texte en caractères italiques-, Casanova en redresse dans ses Mémoires l'inclinaison en évoquant directement,à l'italienne,ses aventures galantes,-le billet et le moment délimitent une trouée réaliste aussitôt relayée,sur le mode ironique,par l'imagination du Lecteur:

"En cet endroit Clitandre doit à Cidalise les plus tendres remerciements,et les lui fait.Comme on ne peut pas supposer qu'il y ait parmi nos lecteurs quelqu'un qui ne soit,ou n'ait été,dans le cas d'en faire,ou d'en recevoir,ou de dire et d'entendre ces choses flatteuses et passionnées que suggère l'amour reconnaissant,ou que dicte quelquefois la nécessité d'être poli,l'on supprimera ce que le Lecteur a d'autant moins à s'en plaindre, que l'on ne le prive que de quelques propos interrompus,qu'il aura plus de plaisir à composer lui-même d'après ses sentiments,ou des souvenirs,qu'il n'en trouverait à les lire.

Il est bien vrai qu'il peut y en avoir quelques uns qui,ne sachant pas encore ni comment on remercie,ni comment on est remercié,ne seraient pas fâchés de pouvoir ici s'en instruire;mais on ne veut pas rendre dans l'un la nature artificieuse,et avoir la barbarie d'ôter à l'autre le plaisir de la surprise."(18)

Au lecteur donc supposé savoir de se souvenir là où le texte l'y décourage plus qu'il ne le tente,à lui d'expérimenter,s'il ne sait encore "ni comment on remercie,ni comment on est remercié",ce que le texte esquive:le sexe.Peu de textes sont aussi discrets sur leur enjeu comme le sont ceux de Crébillon.Cette discrétion est essentielle,elle donne tout son sens au style et à l'érotique crébillonniens.Qu'il soit ou non supposé savoir,le lecteur de Crébillon est convié à s'en tenir à la lettre

du texte et non de "composer d'après ses sentiments ou ses souvenirs" une instruction à laquelle, naturellement, la nature supplée au delà du romanesque et de la fiction. "Mais on ne veut pas rendre la nature artificieuse...", l'oeuvre de Crébillon suspend le rapport sexuel au profit de la mise en oeuvre de son hallucination mentale. L'érotique civilisée n'a de sens chez Crébillon que dans l'esprit, dans une manière singulière de "faire voir" dans laquelle l'anatomie du corps galant se confond entièrement avec la structure de la langue classique et son expression la plus distinctive: le dialogue. Celui-ci supporte et concrétise l'imagination d'un "fait" dont seule la sensibilité aux règles et aux liaisons de la syntaxe classique témoigne, en dehors de tout contenu de représentation.

@

Lire aujourd'hui Crébillon, c'est non seulement découvrir une surprenante historiographie qui nous permet de réévaluer la connaissance que nous avons du siècle galant, mais aussi considérer l'un des moments importants de l'imaginaire amoureux qui s'est développé dans la littérature française: celui où le désir prend corps et se constitue dans l'interdit de la langue classique en devenant une donnée inévitable du projet et du sentiment amoureux.

La nouvelle Héloïse est une Héloïse que le désir désormais tourmente. Comment dès lors rendre la passion possible, telle est la question qui bouleverse à ses origines la génération romantique et sur laquelle l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau porte un témoignage inquiet.

- 1-Le Sopha,p.274
- 2-ibidem,p.263.
- 3-ibidem,p,237.
- 4-ibidem,p.263.
- 5-Les Goncourt,Madame de Pompadour,op.cit.,p.15.
- 6-Le Sopha,p.246.
- 7-ibidem,p.272.
- 8-M.Soriano,cf.Revue de Psychanalyse,Effets et formes de l'illusion, automne 1971,Gallimard,p.198.
- 9-Le Sopha,op.cit.,p.302-303.
- 10-ibidem,p.232.
- 11-cf.B.Sichère,Ethique de l'amour contre éthique de la jouissance,L'Infini,1983,3,p.82.
- 12-Sainte-Beuve,cité par E.Sturm,op.cit.
- 13-La nuit et le moment,p.63.
- 14-Voltaire cité par P.Brunel dans Histoire de la littérature,Bordas, p.319.
- 15-ibidem,p.320.
- 16-Grimm,Correspondance,op.cit.,p122,t.2.
- 17-L'Ecumoire,op.cit.,p.200.
- 18-La nuit et le moment,op.cit.,p.48.



## BIBLIOGRAPHIE



Crébillon fils

- 1730:Le Sylphe, édition princeps de La Bibliothèque Nationale, Paris, 1730.
- 1732:Les lettres de la Marquise de M+++au comte de R+++, La Guilde du Livre, Lausanne, 1965.
- 1734:L'Ecumoire ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise, Editions Nizet, Paris, 1976.
- 1738:Les égarements du coeur et de l'esprit, Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle, t.2, bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1965, et collection folio, Gallimard, 1977.
- 1742:Le Sopha, Union générale d'Editions, collection 10/18, Paris, 1966.
- 1746:Les amours de Zéokinizul, roy des Korifans, Amsterdam, 1764.
- 1748:Les heureux orphelins, histoire imitée de l'anglais, collection complète, Londres, 1772, rééditée à Genève en 1968.
- 1748:Ah! quel conte, conte politique et astronomique, édition complète.
- 1755:La nuit et le moment, Editions de La Nef d'Argent, Bruxelles 1943, et éditions Desjonquères, 1983.
- 1763:Le hasard du coin du feu, collection des Petits-maîtres galants, Paris, 1936, et éditions Desjonquères, 1983.
- 1768:Lettres de la Duchesse de +++ au duc de +++, collection complète.
- 1771:Lettres athéniennes, extraites du portefeuille d'Alcibiade, collection complète.
- Tableaux des moeurs du temps dans les différents âges de la vie, (attribué à Crébillon fils), La bibliothèque privée, Paris, 1969

Vivant Denon

- 1777:Point de lendemain, Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle, t.2, La Pléiade Gallimard, Paris, 1965.



Clifton Cherpach:

An essay on Crébillon fils, Duke University Press, 1962.

Henri Coulet:

Préface à l'édition Desjonquères de La nuit et le moment.

Douglas.A.Day:

Crébillon fils, ses exils et ses rapports avec l'Angleterre, Revue de Littérature comparée(33), 1959.

Etiemble:

Préface à l'édition Gallimard des Egarements du coeur et de l'esprit.

Bernadette Fort:

Le langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon, Les Instances du Récit, Klincksieck, 1979.

Michel Foucault:

Un si cruel savoir, Critique, Juillet 1962.

Emile Henriot:

Les livres du second rayon, édition Le Livre, Paris, 1926.

Aldous Huxley:

Crébillon fils, L'Olivier et autres essais, éditions du Seuil, collection Pierres vives, Paris.

Henri Lafon:

Les décors et les choses dans les romans de Crébillon, Poétique (IV), 1973.

Richard Niklaus:

Crébillon fils et Richardson, Studies on Voltaire and the eighteenth Century, volume LXXXIX, 1972.

Jean Rousset:

Préface à l'édition des Lettres de La Marquise.

Albert-Marie Schmidt:

Présentation du Sopha.

Jean Sgard:

La notion d'égarement chez Crébillon, Revue du dix-huitième siècle(1)  
1969.

Marguerite Marie D.Stevens:

L'idéalisme et le réalisme dans les Egarements du coeur et de l'esprit, Studies on Voltaire and the eighteenth Century, volume XLVII,  
1966.

Philip Stewart:

Crébillon:une dénonciation scandaleuse, Le masque et la parole, le langage de l'amour au XVIIIème siècle, Librairie José Corti, Paris,  
1973.

Ernest Sturm:

Crébillon fils et le libertinage au Dix-huitième siècle, Editions  
Nizet, Paris, 1970.

Patrick Wald-Lasowski:

Le désir et la civilité dans l'oeuvre de Crébillon, Revue des Sciences humaines(166), Juillet, 1977.

Grimm, Diderot, Raynal, Meister:

Correspondance littéraire, philosophique et critique, Garnier Frères  
Paris, 1882.

Ouvrage collectif sous la direction de Pierre Rétat:

Les paradoxes du romancier: les Egarements de Crébillon, Grenoble, 1975.

Oeuvres du XVIIIème siècle(libertins et philosophes)

Jean-François de Bastide:

La Petite-maison, Anthologie du conte en France, collection 10/18, 1981.

Casanova:

Les Mémoires, collection du Livre de Poche, Paris, 1971.

Chamfort:

Maximes, pensées, caractères et anecdotes, Garnier-Flammarion, 1966.

Diderot:

Les bijoux indiscrets, édition Garnier-Flammarion, Paris, 1968.

Duclos:

Les confessions du comte de +++, Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle, t.2, édition de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1965.

Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV, édition Buisson, Paris, 1791.

Godart d'Aucourt:

Thémidore, édition André Plicque et Cie, Paris, 1926.

Louis-Sébastien Mercier:

Dictionnaire d'un polygraphe, Union Générale d'Éditions, collection 10/18, Paris, 1978.

Montesquieu:

Lettres persanes, bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, t.1, Paris 1973.

Histoire véritable, ibidem.

Montfaucon de Villars:

Entretiens sur les sciences secrètes, Le comte de Gabalis, éditions Pierre Belfond, Paris, 1966.

Restif de La Bretonne:

La duchesse ou la femme-sylphide, collection A trois clefs d'Or, Paris, 1946.

Rousseau:

Les confessions, Oeuvres complètes, t.1, bibliothèque de La Pléiade, Paris, 1969.

Sade:

Idées sur le roman, préface aux Crimes de l'Amour, édition Le cercle du livre précieux, Paris, 1968.

Vauvenargues:

Réflexions, Tchou, éditeurs, Paris, 1967.

Ouvrages généraux sur le XVIII<sup>e</sup> siècle et le libertinage.

Duc de Castries:

Madame du Barry, Hachette, 1967.

Alain Clerval:

Du frondeur au libertin, éditions Eibel, Lausanne, 1978.

Philippe Erlanger:

Le Régent, Gallimard, Paris, 1968.

Alain Fleig:

Le siècle galant, Editions Famot, Genève, 1980.

Louis Forestier:

XVIII<sup>e</sup> siècle français, La guilde du Livre, Lausanne, 1961.

Goncourt:

La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, Champs-Flammarion, Paris, 1982.  
Madame de Pompadour, Olivier Orban, 1982.

Alain Grosrichard:

Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique, Editions du Seuil, Paris, 1979.

Emile Henriot:

Les livres du second Rayon, op.cit.

Jean Hervez:

Les maîtresses de Louis XV, bibliothèque des curieux, Paris, 1924.

Arsène Houssaye:

Louis XV, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1890.

Mouffle d'Angerville:

Vie privée de Louis XV, Calmann-Lévy, Paris, 1921.

Peter Nagy:

Libertinage et Révolution, Gallimard, collection Idées, Paris, 1975.

Ernest Sturm:

Crébillon fils et le libertinage au XVIII<sup>e</sup> siècle, op.cit.

Laurent Versini:

Laclos et la tradition, Librairie Klincksieck, Paris, 1968.

Patrick Wald-Lasowski:

Libertines, Gallimard, collection Les Essais, Paris, 1980.

Oeuvres diverses et textes théoriques.

Charles Ancillon:

Traité des Eunuques, éditions Ramsay, Paris, 1978.

Jean-Marie Apostolidès:

Le roi-machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV, éditions de Minuit, Paris, 1981.

Roland Barthes:

Le degré zéro de l'écriture, édition Gonthier, Paris.  
Fragments d'un discours amoureux, collection Tel Quel, éditions du Seuil, Paris, 1977.

Gilles Deleuze:

Logique du sens, collection 10/18, Paris, 1973.  
Superpositions, édition de Minuit, Paris, 1979.  
Proust et les signes, P.U.F, Paris, 1979.

Michel Foucault:

Histoire de la sexualité-1-La Volonté de savoir,Gallimard,Paris,1976.

Préface à la tentation de Saint Antoine,édition du Livre de Poche,Paris,1971.

Le combat de la chasteté,Communications:Sexualités Occidentales, Editions du Seuil,1982.

André Gide:

Journal,Gallimard,collection de La Pléiade,Paris,1951.

Vladimir Jankélévitch:

L'ironie,Champs-Flammarion,Paris,1979.

Sarah Kofman:

Le respect des femmes,éditions Galilée,Paris,1982.

Jacques Lacan:

Le Séminaire,livre XX,Encore,éditions du Seuil,Paris,1975.

Guy de Maupassant:

Chronique 2,collection 10/18,Paris,1980.

Michèle Montrelay:

L'ombre et le nom,éditions de Minuit,Paris,1977.

Claude Reichler:

La création du corps sublime.Le corps et ses fictions,éditions de Minuit,Paris,1983.

Le récit d'initiation dans le roman libertin,Littérature,Octobre,1983.

Denis de Rougemont:

L'amour et l'occident,collection 10/18,Paris,1970.

Stendhal:

De l'Amour,Garnier-Flammarion,Paris,1965.

Paul Valéry:

Oeuvre complète 1, bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1957.

Paul Zumthor:

Miroirs de l'Amour, Librairie Plon, Paris, 1952.

Revues.

Communications:

Sexualités Occidentales, éditions du Seuil, Paris, 1982.

Nouvelle Revue de Psychanalyse:

Effets et formes de l'illusion, numéro 4, automne 1971, Paris, Gallimard.

Traverses:

Panoplies du corps, numéros 14-15, éditions de Minuit, 1979.

La stratégie des apparences, numéro 18, 1980.

L'ironie de la communauté, numéro 17, 1979.

Cause commune:

La ruse, Union Générale d'Éditions, collection 10/18, Paris, 1977.

Avant-propos	11
chapitre 1 CLAUDE-PROSPER JOLYOT DE CREBILLON	28
chapitre 2 L'HISTORIOGRAPHE GALANT	43
l'exemple royal	43
un contemporain capital	45
le 1er avril 1766	50
un dépucelage difficile	55
la découverte du plaisir	62
chapitre 3 L'EROTIQUE CREBILLONNIENNE	75
le compromis libertin	75
petits-maîtres et libertins	79
la pesanteur et la grâce	84
le désir, le corps et le langage	89
la nuit, le moment et l'occasion	91
l'imaginaire galant	97
puritanisme et galanterie	101
Casanova et l'érotique crébillonnienne	101
chapitre 4 LA DOUBLE FASCINATION	112
le hasard du coin du feu	112
le réalisme mondain	116
la dupe du coeur	119
une correspondance impossible	122
chapitre 5 POINT DE LENDEMAIN	131



devenir	132
vitesse et séduction:le corps mobile	133
les franchises libertines	135
superpositions	137
éclipse du sexe	138
le malheur d'avoir trop d'esprit	140
une passion ambiguë	141
le cabinet des miracles	143
point du jour	147
conclusion	156
bibliographie	167
table des matières	175





# STELLINGEN

## I

On n'en finit pas avec l'oeuvre d'André Gide, on n'en finit pas de la *découvrir*. Sa thématique est précisément celle de l'*enveloppement*. Plus qu'aucune autre son oeuvre est préméditée. Classique si l'on veut, le texte gidien est certainement aussi l'un des grands textes de notre modernité. La littérature française est critique, elle s'interroge constamment sur elle-même: Gide, tout en systématisant dans son oeuvre la réflexivité, en a émoussé la *pointe ironique*. L'oeuvre gidienne est essentiellement *consciente*, lucide et responsable.

## II

"Le sublime est à un jet de pierre du grotesque", écrit Lacan à propos de Claudel. Le tragique chez Dostoïevsky, le *triangle pathétique* que son oeuvre met en jeu sous les formes les plus diverses trouvent leur origine dans le vaudeville bourgeois dont témoignent ouvertement dans l'oeuvre de Dostoïevsky *l'Eternel mari, le Bourgeois de Paris, et la femme d'un autre ou le mari sous le lit*. La structure formelle des romans de Dostoïevsky s'ordonne à partir de cette idéologie triangulaire et triviale. Au dogme sublime de la Sainte Trinité se superpose chez Dostoïevsky le réalisme humain, trop humain, du trio vaudevillesque.

## III

Le romantisme français est frileux et pour ainsi dire

en pantoufles. Ses exaltations lyriques sont surtout salonnardes. Les romantiques, tels Lamartine et Chateaubriand, ne s'abandonnent au domaine privé que pour autant qu'ils *quittent* le service de l'Etat. Le sentiment comme refuge de l'ambition politique.

#### IV

De Bove (petit village de Normandie proche de Rouen) à Ry (village éloigné de dix kilomètres à peine de Bove), l'héroïne flaubertienne ne parvient pas à franchir le pas, à sortir des limites géographiques étroites que lui assigne son nom: ironiquement, Flaubert l'y *cantonne* pour ainsi dire. Flaubert confronte le romantisme à l'épreuve de la *lettre*, à la réalité du *texte*.

#### V

*La Recherche du temps perdu* nous donne à sentir le vertige d'un *système métonymique généralisé*: calembours, mots d'esprits, métaphores, autant de figures qui entretiennent entre elles de nombreuses correspondances. Etres, objets, langage (ces divers modes d'appréhension du monde composent un seul et vaste réseau de signes), la découverte proustienne s'ordonne autour d'une découverte passionnée: celle des contiguïtés. *La Recherche du temps perdu* ou *la révélation du Voisinage*: telle apparaît, dans son originalité profonde, la démarche poétique à l'oeuvre dans le texte proustien: démarche qui tend à gagner,

depuis le monde des amours infantiles, de proche en proche (de Swann à Soi), le seuil de la maturité: celui-ci se confond dans l'esprit de l'auteur avec la réalisation d'un idéal impossible: la recherche de soi à travers les chemins prestigieux et vains de l'écriture romanesque.

## VI

La mouche! De Lucien à Sartre en passant par Rousseau, Clare, Buzzati, Pascal, Lenz et Proust, les mouches abondent dans la littérature: leur présence surprend. La mouche: l'hallucination fétichiste du réel, la folie du texte au terme du voyage du Rien, la déconvenue triviale du Sublime.





Janvier 1984

Imprimé par CIRNOV SA- 75116 Paris - France